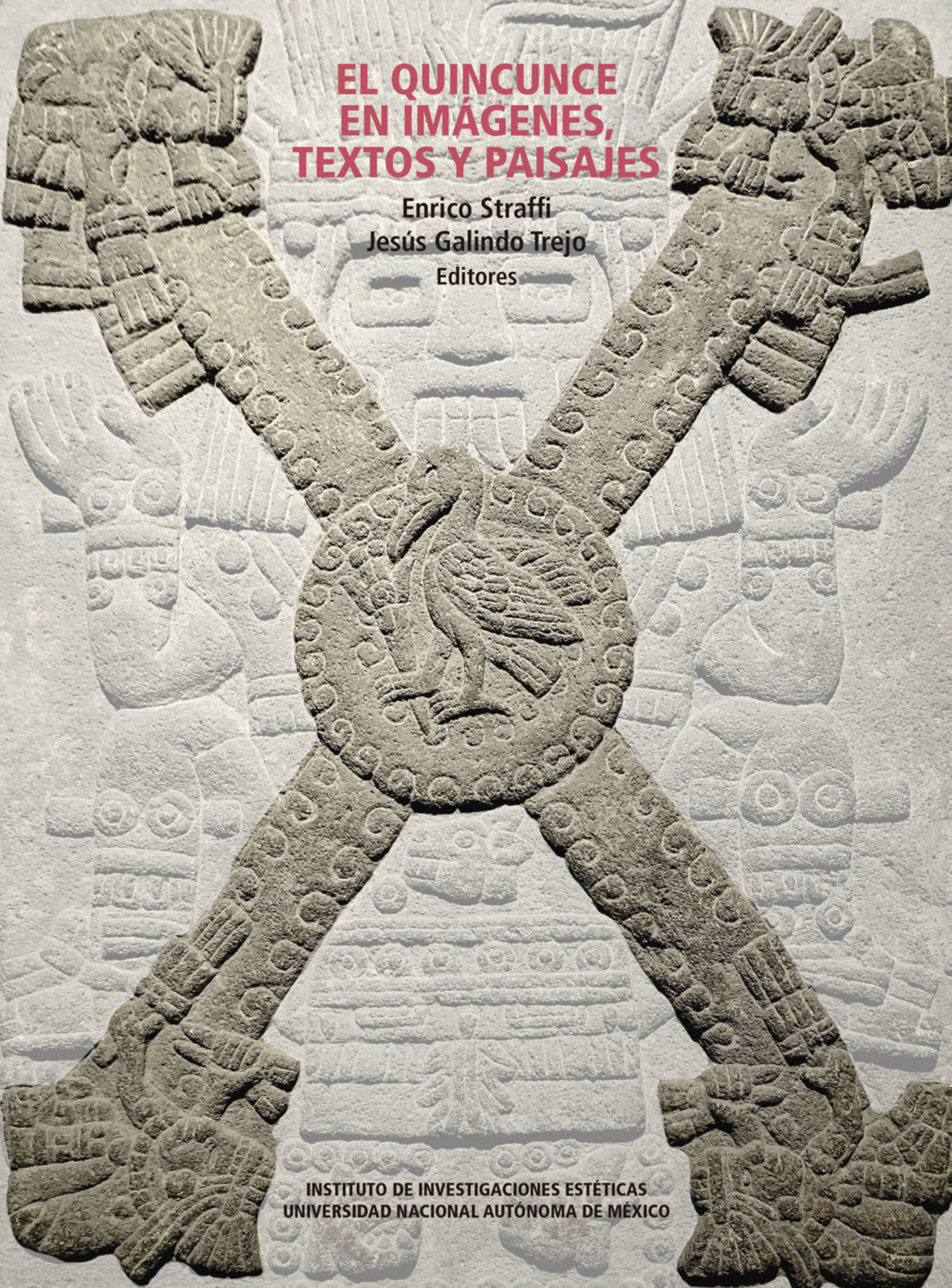


EL QUINCUNCE EN IMÁGENES, TEXTOS Y PAISAJES

Enrico Straffi
Jesús Galindo Trejo
Editores

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

El quincunce en imágenes, textos y paisajes

Instituto de Investigaciones Estéticas
Directora: Angélica Velázquez Guadarrama
Secretario Académico: Luis Vargas Santiago
Coordinador de Publicaciones: Jaime Soler Frost

EL QUINCUNCE
en
IMÁGENES, TEXTOS
y PAISAJES

Edición a cargo de

Enrico Straffi y Jesús Galindo Trejo

Universidad Nacional Autónoma de México
Instituto de Investigaciones Estéticas
México 2024

Catalogación en la publicación UNAM. Dirección General de Bibliotecas y Servicios Digitales de Información
Nombres: Straffi, Enrico, editor. | Galindo Trejo, Jesús, 1952- , editor
Título: El quincunce en imágenes, textos y paisajes / edición a cargo de Enrico Straffi y Jesús Galindo Trejo
Descripción: Primera edición. | México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2024.
Identificadores: LIBRUNAM 2240764 (impreso) | LIBRUNAM 2241147 (libro electrónico) | ISBN 978-607-30-9403-0 (libro impreso) | ISBN 978-607-30-9269-2 (libro electrónico)
Temas: Cosmología indígena — Representación simbólica. | Arquitectura indígena — México. | Arquitectura y cosmología — Representación simbólica. | Simbolismo. | Cosmología maya.
Clasificación: LCC F1219.3.C65.Q85 2024 (impreso) | LCC F1219.3.C65 (libro electrónico) | DDC 972—dc23

La presente publicación fue sometida al sistema de dictaminación doble ciego por dos pares académicos avalado por el Comité Editorial del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, que ratifica su calidad y pertenencia académica científica.

Portada:
Tláloc-Tlaltecuhtli con corrientes de agua que forma un quincunce, cara inferior del Tepetlacalli Leof, Museo Regional de los Pueblos de Morelos, Cuernavaca, Morelos (centro). Foto: Jesús Galindo Trejo
Cuarta de forros:
Quincunce labrado con las 4 direcciones cardinales a la altura del dintel. Vano superior del Edificio de Las Monjas, Chichén Itzá, Yucatán (arriba, izquierda). Foto: Jesús Galindo Trejo
Cruz esquinera de La Trinitaria, Chiapas (arriba, derecha). Foto: Enrico Straffi
Cruz punteada teotihuacana de Xihuingo, Hidalgo (abajo, derecha). Foto: Jesús Galindo Trejo
Cruz-esquina de la iglesia maya tradicional de Tulum, Quintana Roo (abajo, izquierda). Foto: Enrico Straffi
SECULT-INAH-MÉX. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia

Diseño: Fabiola Wong Gutiérrez

Primera edición: 31 de mayo de 2024

D.R. © 2024 Universidad Nacional Autónoma de México
Avenida Universidad 3000, Ciudad Universitaria,
04510, Alcaldía Coyoacán, Ciudad de México

Instituto de Investigaciones Estéticas
Tel.: 55 5622 7250, ext. 85026
libroest@unam.mx
www.esteticas.unam.mx

ISBN 978-607-30-9403-0 (libro impreso))
ISBN 978-607-30-9269-2 (libro electrónico)

Esta obra está licenciada por el Instituto de Investigaciones Estéticas. Usted es libre de utilizarla con fines académicos, no lucrativos, ni comerciales. Al hacer uso de este material, usted se compromete en todo momento a respetar los derechos del autor y citar de manera correcta dando los créditos respectivos. Lo invitamos a leer el texto íntegro de la licencia http://www.ebooks.esteticas.unam.mx/derechos_autor

Hecho en México

Índice

Introducción

Enrico Straffi
Jesús Galindo Trejo

A lo largo de la historia de la humanidad, las manifestaciones de la naturaleza han planteado al hombre diversos retos y a la vez oportunidades para aprovechar las regularidades evidentes de ellas y poder resolver ciertas necesidades. Algunas de estas últimas han sido, sin duda, el reconocer su entorno físico y su posicionamiento en él. La perspicacia de observadores meticulosos de la naturaleza, como fueron los habitantes prehispánicos en Mesoamérica, les permitió establecer con claridad que el movimiento aparente del firmamento era un instrumento apropiado para elegir el lugar de algún asentamiento, así como identificar direcciones significativas en el paisaje a su alrededor. No hay que olvidar, por otro lado, que el hombre de esa época por fuerza se encontraba embebido en un ámbito profundamente religioso que motivaba que sus observaciones fueran interpretadas como el resultado de la voluntad de las deidades que regían todo lo perceptible por sus sentidos. Bastaban pocas horas ante un cielo estrellado para percatarse de que aquella bóveda celeste se movía de tal forma que podían detectarse a simple vista ciertas orientaciones peculiares. Por su parte, las posiciones del Sol, la Luna y los planetas añadían otras trayectorias singulares a lo largo del día, los meses y los años. La identidad sagrada de estos cuerpos celestes fue tomada en consideración al

asignar una importancia específica a alguna de esas direcciones. Como la coincidencia de éstas con algún elemento orográfico o accidente del paisaje local que depende en gran medida de la posición de observación, para cada asentamiento se tendrá diferente patrón de organización espacial a partir de la asignación ideológica de tal magnitud. Es bien conocido el esquema mesoamericano de la estructura del universo en forma de estratos verticales a la Tierra: nueve estratos del inframundo y trece del cielo. Sobre la Tierra se destacan cuatro direcciones, las cuales se refieren a las cardinales y que cada pueblo de Mesoamérica asociaba con algún color. Además se indica el centro, lugar que ocupa el observador (Mikulska 2015). Asimismo, en algunos códices mesoamericanos aparecen sugeridos cuatro rumbos intercardinales (*Códice Madrid* 1967, 75-76 y *Códice Fejérváry-Mayer* 1971, 1). Por otro lado, algunos petroglifos teotihuacanos, conocidos como marcadores punteados, también reproducen las direcciones cardinales y las intercardinales (Morante López 2000, fig. 5). Esos cosmogramas, en cuanto organizadores del espacio, poseen además el atributo de ofrecer información de contenido calendárico y ritual. Tales testimonios pictográficos, así como petrográficos, demuestran cómo los mesoamericanos llegaron a conceptos espaciotemporales gracias a la observación del cielo, pues justamente ésta es la más clara revelación de la dependencia entre espacio y tiempo.

En el plano horizontal, sobre la Tierra, el movimiento aparente del objeto celeste más brillante del cielo y con mayor predictibilidad en su posición se utilizó en Mesoamérica para desarrollar un calendario y definir las direcciones principales en el paisaje. Éstas, de acuerdo con infinidad de representaciones plasmadas en la escultura, la cerámica, códices, petroglifos, etcétera, formaban un diseño semejante a un aspa. En algunas regiones mesoamericanas ésta era parecida a la figura del glifo calendárico *Ollin* o movimiento. Debido a sus cuatro trazos divergentes se ha sugerido que podrían indicar los puntos extremos en el horizonte donde el Sol sale y se pone en los días de ambos solsticios. En ocasiones ciertos diseños contienen, además de las cuatro partes finales del aspa, el centro geométrico que correspondería al

emplazamiento del observador. Este conjunto de cinco puntos se conoce como quincunce y algunos autores señalan que con él se está especificando una cuatripartición del espacio terrestre. A veces, entre los cuatro elementos de dicha aspa, se añade una cuenta que puede corresponder a cada una de las direcciones cardinales. Tal disposición de rumbos introduce de manera natural un orden espacial en el paisaje que rodea al observador. Se está entonces ante una organización del entorno gracias al movimiento aparente de la bóveda celeste que se manifiesta tanto en el día, con el Sol, como en la noche con la rotación simulada de las estrellas. Esta situación establece con nitidez una obvia interrelación entre espacio y tiempo.

Ya que en las diferentes regiones mesoamericanas y a lo largo de diversos periodos el quincunce se ha expresado en formas muy variadas, el propósito de este libro es ilustrar su trascendencia utilizando una metodología multidisciplinaria y comparativa, así como presentar diversos análisis de sus manifestaciones en los ámbitos ritual y práctico. La presente obra es el producto de un exitoso coloquio intitulado El Quincunce en Imágenes, Textos y Paisajes, que se llevó a cabo en noviembre de 2018 en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México (iie-unam).

Se espera que el planteamiento de estas miradas produzca una actualización interpretativa capaz de sugerir a su vez nuevas preguntas de investigación alrededor de este tema tan fascinante y fundamental del *habitus* ritual-simbólico mesoamericano. Consideramos que la pluralidad teórico-práctica de las contribuciones aquí reunidas abarca una amplia gama de posibles propuestas de interpretación vertidas sobre el tema, de tal forma que el presente libro podrá resultar muy útil en cuanto a ofrecer ideas para lecturas alternas de datos quincunciales, cualquiera que sea su procedencia geográfica o cronológica.

Es conveniente destacar que los ensayos de esta obra colectiva muestran, por un lado, cómo la importancia de la disposición espacial quincuncial tuvo una notable difusión geográfica y, por el otro, cómo, junto con la cuatripartición del espacio y del tiempo,

se expresaron de manera extraordinariamente diversa por medio de imágenes, textos, paisajes y objetos tangibles de distintas dimensiones.

Cabe mencionar que otra de las principales contribuciones de este volumen radica en destacar una vez más, después de muchos años, la relevancia de las "esquinas" en la visión espacial del mundo mesoamericano. Por supuesto, esto no implica refutar por completo otras posibles interpretaciones basadas en distintos paradigmas de investigación. Por otra parte, mediante la utilización de nuevas teorías y metodologías podría alcanzarse una interpretación menos occidental y "traidora" de la diversidad de concepciones espaciotemporales en el México prehispánico, histórico y actual aquí explorado.

Con base en lo anterior, lo que ponemos a la atención de nuestros lectores es una variedad de acercamientos desde distintos cortes teóricos a las maneras de expresar la temática del quincunce en diversas áreas y épocas de Mesoamérica (y más allá). La intención fundamental es ilustrar un vasto panorama de posibilidades interpretativas para tratar el tema e inspirar a futuros estudiosos para que puedan elegir la propuesta más adecuada para contestar su propia y específica pregunta de investigación. Por consiguiente, lo que aquí proponemos no es un modelo universalista, totalitario y cerrado de la espacialidad mesoamericana, sino la alternativa de un nuevo marco interpretativo básico que, frente a anteriores posibilidades, pueda ser utilizado para realizar una lectura más adecuada y congruente de datos culturales, propios de momentos históricos específicos o que provienen de determinadas áreas geográficas, es decir, de un contexto concreto.

Este novedoso marco interpretativo se basa en la observación y la localización del centro, así como de las "esquinas" en las diversas áreas y temporalidades investigadas por los estudiosos interesados en esta propuesta. La posición buscada de las citadas esquinas, de acuerdo con este enfoque, sería la indicada por los puntos de salida y puesta del Sol en los horizontes en los días del solsticio de invierno y verano.

La ausencia de una expresión cultural local asociada a estos eventos celestes pudo haber sido consecuencia de algún cambio en la sociedad, de particulares situaciones históricas que tendrían que aclararse como parte de la investigación sobre el tema. Éste podría ser el punto de inicio de cualquier investigación sobre la espacialidad en Mesoamérica que desee aplicar el marco interpretativo aquí ilustrado.

Como primera aportación de este libro se presenta la investigación de Gabriel Kenrick Kruell, quien retoma uno de los temas más controvertidos y discutidos en el estudio de la práctica astronómica en Mesoamérica: la identificación de constelaciones en el centro de México. Ciertamente, el reconocer alguna figura en la distribución de un agrupamiento dado de estrellas es un ejercicio arbitrario y sujeto sin duda al marco cultural del observador. A esto hay que añadir la escasa información sobre las constelaciones proveniente de las fuentes etnohistóricas. No obstante, este autor las utiliza y llega a la sugestiva propuesta de que los mexicas pudieron asociar cinco constelaciones brillantes en un patrón estelar que reproduce la disposición del quincunce con algunas estrellas de la constelación de Orión en el centro, en el "corazón" del cielo. Según las fuentes ahí se encontraba el Mamalhuaztli o perforador de fuego estelar con el que se encendía el Fuego Nuevo cuando se completaba el periodo calendárico de 52 años.

Desde las primeras propuestas para asociar el signo del quincunce a algún aspecto del cielo se planteó que su diseño, en forma de una cruz de san Andrés, podría sugerir que se trataba del intento de señalar las posiciones extremas en el horizonte del disco solar en los días de ambos solsticios. No hay duda de que esta posibilidad es la analizada en el artículo de Jesús Galindo Trejo, quien parte de la observación directa de dos de los templos emblemáticos del centro de México: el Templo Mayor de Tenochtitlan y la Gran Pirámide de Cholula. A partir de mediciones arqueoastronómicas desde ambos sitios se demuestra que en estas estructuras arquitectónicas no se cumple la propuesta solsticial. Sin embargo, es muy interesante notar que este estudio prueba que una de las direcciones definidas por los ángulos del Nahui Ollin

central de la Piedra del Sol apunta hacia el orto y el ocaso del Sol justamente en los días de su paso cenital en la capital mexica. Esto podría considerarse como un indicio de que para los mexicas este evento astronómico habría sido reconocido como relevante en su ceremonial religioso en relación con su deidad solar. A todas luces, una conclusión general para este tipo de análisis es que la consideración de ángulos fijos, dados por elementos geométricos, deben investigarse tomando en cuenta las condiciones observacionales específicas de los horizontes locales.

A partir de la cultura tradicional zapoteca Robert Markens analiza la importancia ritual de un cerro emblemático, desde la época prehispánica, en el Valle de Oaxaca. En esta región aún se conserva, por tradición oral, la idea de la existencia de un poderoso Señor como el morador y dueño de dicho cerro, en particular del santuario actual en su cumbre. Un relato registrado en los años cuarenta del siglo pasado cuenta que en la cumbre de un cerro sagrado vivía un viejo llamado Rayo de Fuego, Cocijoguí, rey de todos los rayos grandes y pequeños. Al pie de su trono tenía en custodia cuatro inmensas ollas de barro que contenían nubes, agua, granizo y aire. Cada olla era cuidada por un rayo pequeño. Lo anterior refleja una práctica prehispánica zapoteca identificada arqueológicamente: las vasijas efigie del dios Cocijo a menudo se ofrecen rodeadas por grupos de cuatro y posicionados de tal forma que sugieren los cuatro rumbos cardinales. Según este autor, estaríamos ante una representación en vivo del cosmos zapoteco, formado justo por el diseño de un quincunce.

En una región poco accesible del estado de Guerrero, Hans Martz de la Vega y Miguel Pérez Negrete estudian un grupo de llamativos petroglifos con diversos motivos, algunos de los cuales muestran claramente una intención de indicar direccionalidad en su diseño. Sobre todo porque se repiten diversos arreglos de series de triángulos engarzados, convergentes en un vértice, y se genera un esquema semejante a la Cruz de Malta de los cosmogramas presentes en varios códices mesoamericanos. Con base en las mediciones topográficas de tales esquemas, los autores concluyen que algunos de ellos sí señalan las direcciones cardinales, que el centro

está formado por un vértice común e incluso las direcciones intercardinales. Por lo tanto, se obtiene la obvia representación de un quincunce. Es verdad que, debido a la dificultad bien conocida para datar petroglifos, no se puede asignar una temporalidad específica cuando los habitantes de este paraje habrían manejado estos conceptos espaciotemporales mesoamericanos. Además, es interesante el hecho de que, desde la posición de uno de esos quincunces, el Sol surge de la cúspide del cerro más importante de la cercanía, en las fechas asociadas al paso cenital.

A partir de su trabajo de campo etnográfico entre los coras de Santa Teresa del Nayar, Ángel Jiménez Lecona nos propone una sugerente lectura etnoarqueológica de algunas representaciones quincunciales visibles en la cultura teotihuacana. Para realizar su interpretación utiliza el símbolo dominante del Cháhanaka, que encuentra expresado en varios ritos, danzas, mitos y la geografía sagrada de los nayeri. Como punto preeminente al centro de cuatro direcciones, la Cháhanaka manifiesta una posible reminiscencia o memoria de aquella espacialidad prehispánica, expresada por ejemplo en la flor de los cuatro pétalos teotihuacana. Por último, para unir estos elementos tan distantes en el espacio y en el tiempo el autor plantea la posibilidad de un proceso de resonancia mórfica.

Marina Anguiano nos esclarece dos elementos quincunciales de otro pueblo del norte de México, el huichol o *wixárika*: 1) su concepción quincuncial del espacio sagrado, constituido por los cinco rumbos del mundo (poniente, oriente, sur, norte y centro); 2) la representación de esta área quincuncial en el *tsikɨri* (llamado popularmente *ojo de dios*), un objeto ritual elaborado con hilos, lanas o estambres de colores, que forman un diseño a manera de rombo. Nos presenta tanto la relación de los rumbos con divinidades específicas y eventos sucedidos en los tiempos ancestrales como su relación con el Sol. Sobre el *tsikɨri*, que ella define como quincunce móvil, nos aclara su uso y función. En particular, ahonda en su presencia obsesiva durante la Ceremonia de los Primeros Frutos, también llamada Fiesta del Tambor o Yuimakwáxa, como símbolo sagrado protector de los niños. En el curso de esta celebración ellos

realizan de manera simbólica el primer recorrido a través de sus lugares sagrados y así comienzan el reconocimiento de su geografía ritual. Finalmente, nos aclara su significado y propósitos: un rito de paso con funciones curativas y educativas, que enseña a los niños "a ser huicholes". En el proceso de edición la autora falleció y la presente versión de su texto es la última que ella revisó.

Una visión de la trascendencia del quincunce en el Occidente de Mesoamérica es expuesta en la investigación de Verónica Hernández Díaz. En particular se refiere a la llamada cultura de tumbas de tiro, la cual se caracterizó sobre todo por su arquitectura subterránea, pero también por su refinado arte cerámico y por la construcción ceremonial de superficie. Esta autora muestra algunos ejemplos de fina alfarería antropomorfa decorada con diseños abstractos que remiten visiblemente al quincunce, lo que a su vez vincula el espacio original del devenir de los humanos y enfatiza la idea del centro germinal. La arquitectura monumental y típica asociada a esta cultura son los guachimontones. Se trata de pirámides con cuerpos circulares y concéntricos, sin escalinatas, rodeadas por varios cuartos que conforman una plaza circundante. Hernández Díaz plantea que la distribución arquitectónica de estos complejos constituye un cosmograma, por lo que el quincunce aparece en forma manifiesta. Como otras estructuras arquitectónicas mesoamericanas con características propias y locales, sería deseable realizar investigaciones interdisciplinarias para determinar en cada caso su relación con el paisaje periférico y su relación con aspectos calendáricos. Además, ella ilustra por medio de varias vasijas cerámicas —platos, escudillas y vasos cilíndricos— el diseño insistente del quincunce mediante bandas cruzadas, cruces, formas sólidas triangulares y una composición peculiar de varios rombos, que sugiere una vinculación con el monstruo de la tierra. Concluye su texto con la afirmación de que el quincunce es un elemento distintivo en el catálogo iconográfico de la cultura de las tumbas de tiro.

Los siguientes tres artículos tratan, desde distintas perspectivas, el tema del quincunce entre los mayas. El primero, elaborado por Daniela Sánchez Aroche, nos adentra en la historia, la visión

cosmológica y el paisaje ritual de los mayas macehuales de Los Chunes, zona centrooriental del estado de Quintana Roo.

Después de haber definido con claridad sus categorías, en especial la de paisaje, y presentado una breve historia de los cambios de la misma, ofrece material historiográfico relacionado con el surgimiento de la Guerra de Castas, la fundación y organización de los pueblos santos (santos *caho'ob*: Chancah Santa Cruz, Chumpón, Tulum, San Antonio Muyil y Chan Cah Vera Cruz), para concluir con una descripción etnográfica de la visión cosmológica de los *macehualo'ob* actuales y evidenciar sus cambios.

Entre los datos etnográficos expuestos resaltan los de Alfonso Villa Rojas sobre la relevancia que tenían los puntos cardinales en la disposición de altares y ofrendas y sobre la disposición de la iglesia y las cruces circundantes, ordenadas según el modelo de cinco puntos significativos, y los de la misma Aroche acerca de la existencia de cinco rumbos direccionales, el quinto de los cuales es el centro del pueblo donde viven. También, ella obtuvo información sobre la localización de los *chaco'ob* (señores de las aguas pluviales), los *balamo'ob* (guardianes del pueblo) y los *pahuatuno'ob* (dueños de los vientos) y sobre un cambio radical en su esquema cosmológico con el centro que se movió a Chumpón desde Carrillo Puerto. Para concluir propone la conceptualización del territorio macehual como un paisaje de rito, en el que la vida cotidiana y las actividades rituales están determinadas por su cosmovisión.

El segundo ensayo, de Enrico Straffi, explora la concepción del quincunce entre los mayas con base en un análisis de cómo distintas lenguas de esta etnia traducen los conceptos de centro, esquina, pueblo y el verbo fundar. Al examinar algunos diccionarios coloniales y actuales de maya yucateco tzeltal, tojolabal y quiché y datos etnográficos considerados relevantes, el autor propone la existencia de un patrón cultural lingüístico panmaya que consiste en la presencia de un término que une el significado identitario colectivo con el espacial en tres de las lenguas analizadas. Postula que esta categoría estaría vinculada, inseparablemente en las zonas donde los mayas "tradicionales" todavía tienen control sobre

su paisaje vivencial, con cinco lugares sagrados particulares que la "fundamentan". Es decir, se crearía y existiría sólo al cumplir rituales de fundación específicos, que incluyen la selección y la "siembra" de estos cinco puntos por especialistas del rito que tienen, entre sus funciones, la de establecer una relación de reciprocidad con las entidades que viven en ese determinado paisaje. Este término, particular para cada lengua, podría traducirse, aunque de manera conceptualmente no tan cercana, con el concepto de quincunce.

El penúltimo ensayo nos adentra en la problemática de la direccionalidad asociada a los ciclos de 65 días entre los mayas. En él, Stanislaw Iwaniszewski cuestiona la naturaleza de los ciclos de 65 días en la numerología mesoamericana y explora su potencial para marcar cuatro puntos en el espacio o para realizar ciertas observaciones (o ciertos cómputos) de tipo astronómico o calendárico. Comienza su trabajo analizando los datos sobre el ciclo de 260 días de los "quemadores" (*ah tok*) que están en distintas fuentes mayas coloniales y prehispánicas. De tal modo que reconstruye su secuencia ceremonial de carácter direccional-espacial y temporal, que consistió en un movimiento en contra de las manecillas del reloj y en 16 actos rituales celebrados en cuatro lugares distintos, asociados con los rumbos, colores y figuras de Chac, deidad de la lluvia.

Luego amplía sus análisis con otros datos sobre los ciclos de 65 días encontrados en el Altiplano de México (lámina 27 del *Códice Borgia*), Oaxaca (datos arqueoastronómicos recopilados en distintos edificios prehispánicos) y Teotihuacan (marcador punteado teotihuacano TEO1). Sus conclusiones finales son: 1) que el periodo de 65 días sirvió a los especialistas en calendarios para representar la división del espacio en cuatro rumbos y que éstos a su vez se asociaron a deidades del tiempo atmosférico como Chac, Cocijo y Tláloc; 2) que una variante de este sistema se aplicó a los espacios públicos en sitios prehispánicos, como se ha destacado por las orientaciones astronómicas de la arquitectura monumental.

Para finalizar esta obra, con base en los descubrimientos arqueológicos alcanzados en las últimas décadas, Walburga Wiesheu reevalúa la validez de la hipótesis religiosa del origen urbano (Tesis Adams-Wheatley) en China. Un paradigma que considera las primeras ciudades como centros ceremoniales, símbolos del cosmos, *imago mundi* de un universo que se desarrolla a partir de un *axis mundi* y se extiende hacia los cuatro rumbos cardinales. Al analizar puntualmente y de manera diacrónica la aparición de distintos aspectos simbólicos en la traza urbana ideal y real de las ciudades-capitales chinas, como por ejemplo, los mágico-cosmológicos (visión cuatripartita, cosmograma quinario, guardianes de los rumbos, cosmograma nonario, etcétera) y el desarrollo del pensamiento correlativo, ella concluye que la mayoría de estos rasgos simbólicos tienen que considerarse como el resultado de una teorización *post hoc*, elaborada en el contexto de una idealización normativa de elementos de planificación urbana formulados a finales de la dinastía Zhou y sistematizados a partir de la época imperial de Han (206 a.C.-220 d.C.). Aunque buscada desde tiempos ancestrales, el mayor grado de una presunta imitación de patrones celestiales se manifestó en las capitales imperiales con el emperador, quien asumió el papel de pivote del universo.

En lugar de un significado simbólico en el contexto de las ciudades tempranas de China, y con base en las nuevas evidencias aqueológicas recopiladas en particular en la Cuenca del Río Amarillo, la autora plantea un propósito de condicionamiento más bien climático para la elección de la forma cuadrada y la orientación hacia los rumbos cardinales. A este respecto se da especial énfasis al eje norte-sur, cuyo fin era proteger a los asentamientos del frío y facilitar el calentamiento de los edificios. Concluye con la aseveración de que los centros urbanos tempranos de China no se constituyeron como ciudades-templo, sino como ciudades-palacio fortificadas.

A lo largo de las once investigaciones contenidas en este libro se ha intentado ofrecer, mediante un acercamiento interdisciplinario, una visión novedosa de un concepto esencial en el pensamiento mesoamericano. El quincunce es una de las más ela-

boradas formas de ordenar el espacio a partir del papel central que asume el hombre como agente activo que se percata del entorno paisajístico y celeste. La representación gráfica de este peculiar concepto se ha materializado en diversas expresiones artísticas como la pintura mural, la escultura, los códices, los petroglifos, entre otras. Además, de una forma simbólica, el quincunce también se manifiesta en la distribución de sitios de importancia ritual respecto a algún centro religioso-político en el pasado y en la actualidad. El uso de este fundamental concepto es un testimonio que da cuenta del perspicaz ingenio alcanzado por el hombre como observador de la naturaleza. Esperamos, por un lado, que la amplia y comparativa ilustración, a partir de puntos de vista tan variados de esta categoría tan relevante en la visión del mundo mesoamericana, fomente nuevas investigaciones sobre el tema y, por el otro, que produzca un primer paso hacia un cambio de paradigma.

Agradecemos al programa de Becas Posdoctorales, a la Coordinación de Humanidades y al Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE), de la UNAM, por su apoyo incondicional y fundamental para llevar a cabo entre el 21 y el 23 de noviembre de 2018 el I Coloquio El Quincunce en Imágenes, Textos y Paisajes en las instalaciones del IIE, coorganizado por nosotros, los autores de esta introducción, Enrico Straffi y Jesús Galindo Trejo. De este evento surgió la idea para la realización del presente volumen. Asimismo, vaya nuestra gratitud a cada uno de los autores, quienes contribuyeron con su ingenio al crecimiento de la obra. Sólo gracias a sus excelentes contribuciones se pudo armar el tomo que los lectores tienen entre sus manos y confiamos que lleguen a disfrutarlo de la misma manera que lo hicieron sus coordinadores.

Bibliografía

Códice Fejérváry-Mayer. 1971. 12-14 M, City of Liverpool Museums, introducción de Cottie A. Burland. Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt.

Códice Madrid. 1967. Madrid: Museo de América, vol. 8 de Series Codices, selección, con introducción de Ferdinad Anders. Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt.

Mikulska, Katarzyna. 2015. "Los cielos, los rumbos y los números. Aportes sobre la visión nahua del universo". En *Cielos e inframundos. Una revisión de las cosmologías mesoamericanas*, coordinación de Ana Díaz, 109-174. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas.

Morante López, Rubén. 2000. "El universo mesoamericano: conceptos integradores". *Desacatos*, núm. 5: 31-44.

Las cinco constelaciones nahuas: ¿un quincunce celeste?*

Gabriel Kenrick Kruell

Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM

En el México antiguo, la observación del cielo nocturno era una práctica sumamente especializada y un saber esotérico reservado a las elites sacerdotales y gobernantes. En el *Códice Mendoza*, por ejemplo, tratado histórico-cultural acerca de la vida cotidiana de los antiguos nahuas, el cual fue enviado a España por el primer virrey de la Nueva España Antonio de Mendoza,[1] podemos apreciar la imagen de un sacerdote escrutando el cielo nocturno: el hombre está representado sobre un petate, con el cabello largo, el cuerpo pintado de negro, una mancha de sangre en la sien

* Este artículo es una versión extensa de la conferencia presentada en el I Coloquio El Quincunce en Imágenes, Textos y Paisajes, organizado por el doctor Jesús Galindo Trejo y el doctor Enrico Straffi en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, los días 21, 22 y 23 de noviembre de 2018. Agradezco los atinados comentarios recibidos por parte de los asistentes al coloquio y, en particular, las sugerencias del doctor Stanislaw Iwaniszewski, quien corrigió algunos detalles esenciales (como la identificación de la Encomienda de Santiago con la Cruz del Sur y no con la Vía Láctea) y quien me proporcionó algunas referencias bibliográficas importantes (como el artículo de Uta Berger publicado en 2003).

1. El barco en el cual iba resguardado el manuscrito fue interceptado por piratas franceses, es por esta razón que en el folio primero del *Códice Mendoza* se encuentra la firma del cosmógrafo real de Francia André Thevet, quien tuvo la oportunidad de estudiar el documento en el siglo XVI. Posteriormente el manuscrito fue llevado a Inglaterra y hoy en día está resguardado en la Biblioteca Bodleiana de la Universidad de Oxford.



1. Sacerdote observando el cielo nocturno. *Códice Mendoza*, Oxford, Bodleian Library MS. Arch. Selden. A. 1: https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/2fea788e-2aa2-4f08-b6d9-648c00486220/f. 63r. Foto: © Bodleian Libraries, University of Oxford, CC-BY-NC 4.0.

(producto del autosacrificio) y la mirada dirigida hacia arriba, donde se encuentra el glifo de un cielo estrellado, dibujado como un semicírculo negro punteado de elementos redondos que los especialistas de la escritura pictográfica náhuatl llaman "ojos estelares" (fig. 1). La figura está acompañada de una leyenda explicativa en castellano que dice lo siguiente: "Alfaquí[2] mayor q<ue> está de noche mirando las estrellas en el çielo pa<ra> ber la <h>ora que es, que tiene por of<icio> y cargo".[3] Por otra parte, en la *Cróni-*

2. El *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia Española da a la palabra *alfaquí* la siguiente definición: "Entre los musulmanes, doctor o sabio de la ley", disponible en: http://dle.rae.es/?id=1kDXxA5, consultado el 9 de enero de 2019. Los españoles del siglo xvi utilizaron este y otros términos de la cultura medieval y renacentista para indicar a los sacerdotes nahuas que desde el punto de vista cristiano eran considerados "infieles" o, más precisamente, "paganos".

3. Frances F. Berdan y Patricia Rieff, eds., *The Codex Mendoza* (Berkeley/Los Ángeles/Oxford: University of California Press, 1992), f. 63r (en adelante *Códice Mendoza*).

ca mexicana de Hernando de Alvarado Tezozómoc, obra histórica en español escrita por el nieto de Moteuczoma Xocoyotzin, el recién elegido *tlatoani* (aquel que habla o manda) no sólo es exhortado por los nobles ancianos a tener cuidado del gobierno, de la guerra y del pueblo, sino también a levantarse a la medianoche y a observar con atención el surgimiento y el movimiento de los astros:

> Y sobre todas estas cosas de abisos, consexos, el tener espeçial cuidado de lebantaron a medianoche, <que> llaman *Yohualitqui Mamalhuaztli* (las Llaues <que> llaman de San Pedro) de las estrellas del çielo, Ç*itlaltlachtli*, el Norte y su Rrueda, *y Tianquiztli* (las Cabrillas), la Estrella del Alacrán Figurado (*Colotlyxayac*), <que> son significadas las quatro partes del mundo guiadas por el çielo; y al tiempo <que> ba ya amaneçiendo, tener gran cuenta con la estrella *Xonecuilli*, que es la <En>comienda de Santiago, <que> es la que está por parte del sur hazia a las Yndias y chinos; y tener q<uen>ta con el Luzero de la Mañana.[4]

En este pasaje, encontramos una referencia a cuatro constelaciones nahuas a las que el gobernante tenía que poner especial atención, llamadas respectivamente Yohualitqui Mamalhuaztli (El que Rige la Noche, Instrumento para Prender el Fuego),[5] Ci-

4. Hernando de Alvarado Tezozómoc, *Crónica mexicana*, ed. de Gonzalo Díaz Migoyo y Germán Vázquez Chamorro (Madrid: Historia 16, 1997): 356. Las cursivas son mías.

5. Yohualitqui se compone de *yohual-* (noche) y del verbo *itqui* (regir o llevar). Por otra parte, el *Vocabulario* de fray Alonso de Molina traduce Mamalhuaztli como "Astillejos, constelación". *Vocabulario de la lengua castellana y mexicana y mexicana y castellana*, 5a. ed., estudio preliminar de Miguel León-Portilla (México: Porrúa, 2004), 2a. parte, 52r. El término Mamalhuaztli se refiere al instrumento para prender el fuego compuesto de dos astillas de madera que eran frotadas entre ellas, de ahí probablemente la traducción "Astillejos" por parte de Molina. Por otro lado, hay que mencionar que los Astillejos se identificaban en el siglo xvi con la constelación de Orión, según el *Vocabulario español-latino* de Elio Antonio de Nebrija, f. XVIr, disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra/vocabulario-espanollatino–0/, consultado el 15 de enero de 2019.

tlaltlachtli (Juego de Pelota de Estrellas),[6] Tianquiztli (Mercado) y Colotlixayac (Delantera del Escorpión),[7] por las cuales, según Tezozómoc, "son significadas las cuatro partes del mundo guiadas por el cielo". Como lo han señalado antes de mí los estudiosos del México antiguo, a partir del historiador decimonónico Francisco del Paso y Troncoso,[8] esta alusión a las cuatro direcciones del cosmos nos permite deducir que el cielo nocturno de los antiguos nahuas estaba divido en cuadrantes y nos lleva a pensar que cada sector estaba presidido por una de las cuatro constelaciones nahuas. Además, hay que notar que Tezozómoc menciona una quinta constelación llamada Xonecuilli, nombre náhuatl que según el *Vocabulario* de fray Alonso de Molina indicaba un "palo como bordón con muescas que ofrecían a los ídolos",[9] o que, según la *Historia general de las cosas de Nueva España* de fray Bernardino de Sahagún, refería a cierto tipo de tortilla retorcida en forma de S, que se comía en la festividad de Xochilhuitl (Fiesta de las Flores).[10] La presencia de cinco constelaciones nahuas nos permite formular la hipótesis de que existía un quincunce celeste y que uno de estos cinco asterismos tenía una importancia mayor respecto a los demás y se ubicaba en el centro del cielo.[11]

6. Citlaltachtli se compone de *citlal-* (estrella) y *tlachtli* (cancha del juego de pelota).

7. Colotlixayac se compone de *colotl* (escorpión o alacrán), *ixaya* (delantera de algo o cara de alguien) y del sufijo locativo *-c*.

8. Francisco del Paso y Troncoso, "Ensayo sobre los símbolos cronográficos de los mexicanos", *Anales del Museo Nacional de México*, 1a. época, tomo II (1882): 388: "esos cuatro grupos, en consonancia con la idea expresada arriba, parece que representaban para los indios las cuatro partes del mundo, o sea los cuatro puntos cardinales".

9. Molina, *Vocabulario*, 2a. parte, 161r.

10. Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de Nueva España*, 3 vols., estudio introductorio, paleografía, glosario y notas de Alfredo López Austin y Josefina García Quintana (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000), vol. II, 700. La festividad de Xochilhuitl correspondía a la fiesta del día *ce xochitl*, "1 flor", de la cuenta calendárica del *Tonalpohualli* (descrita por Sahagún en *Historia general de las cosas de Nueva España*, vol. I, 90-91 y 363-364).

11. En este artículo, no se toma en cuenta el Lucero de la Mañana, es decir, Venus, mencionado por Tezozómoc al final del texto, porque no se trata ni de una estrella ni de una constelación, sino de un planeta del sistema solar que tiene sus propias leyes de movimiento (ciclo sinódico). Las apariciones y desaparicio-

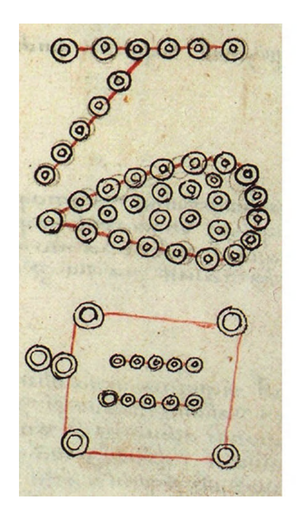
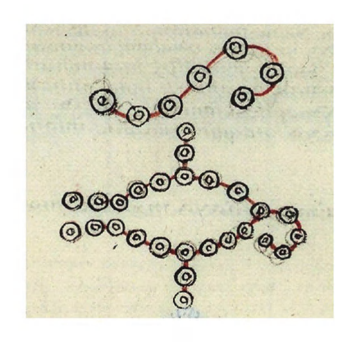
Antes de adjudicar los cuatro rumbos y el centro a las cinco constelaciones nahuas, será necesario precisar a qué estrellas corresponden estos asterismos en nuestra denominación astronómica moderna, ubicar su posición en el cielo nocturno en la latitud de la cuenca de México y determinar sus periodos de visibilidad durante el año. Como podemos observar en el texto de la *Crónica mexicana*, Tezozómoc ya ofrece una identificación para cada una de las cinco constelaciones, la cual nos ayuda bastante en nuestra tarea. Sin embargo, las constelaciones mencionadas por el noble mexica hacen referencia a asterismos conocidos por los españoles en el siglo xvi (las Llaves de San Pedro, el Norte y su Rueda, las Cabrillas, el Alacrán Figurado y la Encomienda de Santiago), así que habrá que traducir esos nombres antiguos a las denominaciones que utilizamos actualmente.

También habrá que cotejar la información de la *Crónica mexicana* con los dibujos y los textos contenidos en los *Primeros memoriales* de Sahagún, la versión preliminar de la *Historia general de las cosas de Nueva España* que el fraile franciscano recopiló en el pueblo de Tepeapulco entre 1558 y 1560. En efecto, en el párrafo primero del capítulo 2 de este interesantísimo manuscrito, encontramos las imágenes de cinco constelaciones nahuas, acompañadas de glosas en lengua náhuatl que indican sus respectivos nombres (fig. 2).[12] Estos asterismos son el Mamalhuaztli (Barrenador para Prender el Fuego), el Miec (Multitud), el Tianquiztli (Mercado), el Xonecuilli (Signo en Forma de S) y el Colotl (Escorpión). A diferencia de la *Crónica mexicana* de Tezozómoc, en el texto náhuatl de los *Primeros memoriales* no aparece ninguna identificación de estas cinco constelaciones nahuas con aquellas conocidas por los españoles en el siglo xvi, no obstante, la forma en la cual los

---

nes de Venus como Lucero de la Mañana o Lucero de la Tarde tenían una importancia capital en la antigua cultura náhuatl, aunque no serán objeto del presente estudio.

12. Fray Bernardino de Sahagún, *Primeros memoriales*, paleografía del texto en náhuatl y traducción al inglés de Thelma D. Sullivan, completada y revisada, con adiciones, por H.B. Nicholson, Arthur J.O. Anderson, Charles E. Dibble, Eloise Quiñones Keber y Wayne Ruwet (Norman: University of Oklahoma Press, 1997), f. 282r-v.

2. Las cinco constelaciones nahuas. Bernardino de Sahagún.
Códice Matritense de la Biblioteca Real, f. 282. CC 1.0.

pintores al servicio de Sahagún dibujaron estas agrupaciones estelares nos ayuda mucho a reconocer cuáles eran efectivamente las figuras que observaban en el cielo nocturno los antiguos sacerdotes y gobernantes nahuas.

Además de los *Primeros memoriales*, en los capítulos 3 y 4 del libro VII de la *Historia general de las cosas de Nueva España*, contenida en el famoso *Códice Florentino* conservado en la Biblioteca Medicea Laurenciana de Florencia, Sahagún recopiló en náhuatl algunas notas respecto de tres constelaciones nahuas: el Mamalhuaztli, el Citlalxonecuilli y el Citlalcolotl.[13] En su versión al español del *Códice Florentino*, las identificó con las constelaciones antiguas de los Mastelejos (que andan cerca de las Cabrillas en el signo zodiacal de Tauro), de la Boca de la Bocina y del Carro, llamado también Escorpión.

Ahora bien, todos los datos que podemos recabar de las obras históricas de Tezozómoc (*Crónica mexicana*) y de Sahagún (*Prime-*

13. Sahagún, *Historia general de las cosas de Nueva España*, vol. II, 699-700. Los nombres Citlalxonecuilli y Citlalcolotl, que aparecen en el *Códice Florentino*, son variantes de Xonecuilli y Colotl, a los que se añadió el prefijo *citlal-* (estrella) para indicar que se trata de constelaciones.

ros memoriales y *Códice Florentino*) tendrán que ser analizados y cotejados con sumo cuidado, para poder proponer posibles identificaciones modernas de las cinco constelaciones nahuas. Para facilitar esta tarea, será muy útil sintetizar en dos cuadros sinópticos toda la información que hay que tomar en cuenta para una reconstrucción histórica exhaustiva. En los cuadros 1 y 2 se muestra entre paréntesis la identificación moderna de las antiguas constelaciones mencionadas por Tezozómoc y Sahagún: las Llaves de San Pedro era el nombre que se daba en la época medieval a la constelación de Aries; el Norte y su Rueda hacían referencia de manera respectiva a la Estrella Polar, que indica hasta la fecha el rumbo del norte a los navegantes, y a la constelación de la Osa Menor; las Cabrillas era la denominación antigua para las Pléyades; el Alacrán Figurado (según Tezozómoc) o Escorpión (según Sahagún) correspondía a nuestro signo zodiacal de Escorpio, aunque quizá no abarcaba con precisión las mismas estrellas;[14] la Encomienda de Santiago era el título que recibía en esos tiempos la Cruz del Sur, dado que Tezozómoc menciona "la parte del sur" del Camino de Santiago, es decir, la zona sur de la Vía Láctea, donde está la constelación boreal de la Cruz del Sur; los Mastelejos, descritos por Sahagún como tres estrellas, correspondían probablemente al Cinturón de Orión; la Boca de la Bocina era el nombre con el cual en el siglo XVI se conocía la Estrella Polar y la Osa Menor; en fin, el Carro, señalado por Sahagún, podría aludir a la Osa Mayor.

El trabajo de identificación de las constelaciones nahuas con los asterismos modernos fue abordado por primera vez de manera científica por ilustres mexicanistas que vivieron a caballo entre los siglos XIX y XX, como Francisco del Paso y Troncoso (1882) y Eduard Seler (1898).[15] En el curso del siglo XX y hasta la actua-

14. Aunque es probable que el Colotl de los antiguos nahuas no correspondiera con exactitud al signo zodiacal de Escorpio, esta equivalencia representa un sorprendente paralelismo cultural entre Nuevo y Viejo Mundo.

15. Francisco del Paso y Troncoso, "Ensayo sobre los símbolos cronográficos de los mexicanos", 388-398; Eduard Seler, "Die Venus Periode in den Bilderschriften der Codex-Borgia-Gruppe", *Zeitschrift* für *Ethnologie* 30 (julio de 1898): 346-349. Traducción al inglés en Eduard Seler, "Venus Period in the Picture Writings of the Borgian Codex Group", en *Mexican and Central American Antiquities, Cal-*

Cuadro 1. Información de Alvarado Tezozómoc acerca de las cinco constelaciones nahuas[16]

Constelación	Otros nombres	Identificación del siglo XVI	Rumbo
Mamalhuaztli	Yohualitqui	Llaves de San Pedro (Aries)	
Citlaltlachtli		Norte y su Rueda (Estrella Polar y Osa Menor)	Norte
Tianquiztli		Cabrillas (Pléyades)	
Colotlixayac		Alacrán Figurado (Escorpio)	
Xonecuilli		Encomienda de Santiago (Cruz del Sur)	Sur

lidad, una serie de estudiosos discutieron las propuestas de Del Paso y Troncoso y de Seler, y propusieron también otras posibles identificaciones de las cinco constelaciones mencionadas por Tezozómoc y Sahagún: entre ellos podemos destacar a Stansbury Hagar (1908), Damian Kreichgauer (1916), Alberto Escalona Ramos (1940), Joaquín Gallo (1954), Michael Coe (1975), Anthony F. Aveni (1991), Ulrich Köhler (1991), Jesús Galindo Trejo (1994) y Uta Berger (2003).[17] Por razones de espacio, en el presente estu-

endar Systems, and History. Twenty-four Papers by Eduard Seler, E. Förstemann, Paul Schellhas, Carl Sapper, and E.P. Dieseldorff, ed. de Charles P. Bowditch (Washington: Government Printing Office, 1904), 355-358.

16. Fuente: Hernando de Alvarado Tezozómoc, *Crónica mexicana*, p. 36.

17. Stansbury Hagar, "Elements of the Maya and Mexican Zodiacs", *Verhandlungen des XVI. Internationaler Amerikanisten-Kongress, Wien, 9. bis 14. September 1908, rediegiert vom Generalsekretär Regierungsrat Franz Heger, Erste Hälfte, mit einem Anhage von Dr. Hugo Gensch: "Die Erziehung eines Indiankindes* (Nendeln: Kraus, 1968), 277-279; P. Damian Kreichgauer, "Die Sternbielder im alten Mexiko", *Anthropos* 10-11, núm. 5-6 (septiembre-diciembre de 1916): 1080-1082; Alberto Escalona Ramos, *Cronología y astronomía maya-mexica (con un anexo de historias indígenas)* (México: Fides, 1940), 377-383; Joaquín Gallo, "Las constelaciones indígenas: un ensayo. Identificación de las constelaciones de Sahagún", *Revista de la Universidad de México* 9 (mayo de 1954): 11-13; Michael Coe, "Native Astronomy in Mesoamerica", En *Archeoastronomy in Pre-Columbian America*, ed. de Anthony F. Aveni (Austin/Londres: University of Texas Press, 1975), 22-28; Anthony F. Aveni, *Observadores del cielo en el México antiguo*, trad. de Jorge Ferreiro (México: Fondo de Cultura Económica, 1991), 45-51; Ulrich Köhler, "Conocimientos astronómicos de indígenas contemporáneos y su contribución para identificar constelaciones aztecas",

Cuadro 2. Información de Sahagún
acerca de las cinco constelaciones nahuas[18]

Constelación	Otros nombres	Identificación del siglo XVI
Mamalhuaztli	Yohualteuctli Yacahuiztli	Mastelejos (Cinturón de Orión)
Miec		
Tianquiztli		
Xonecuilli	Citlalxonecuilli	Boca de la Bocina (Osa Menor)
Colotl	Citlalcolotl	Carro (Osa Mayor) o Escorpión (Escorpio)

dio no comentaré ni discutiré todas las identificaciones propuestas por estos estudiosos de los siglos XIX al XXI, sino que haré una síntesis razonada y me basaré en cierto consenso que se logró por lo menos acerca de la determinación de las estrellas que conformaban dos asterismos nahuas: el Mamalhuaztli, que casi todos los especialistas identifican con las estrellas del Cinturón y la Espada de Orión, y el Tianquiztli o Miec, que tanto Tezozómoc como Sahagún hacen coincidir con las Cabrillas, es decir, el cúmulo estelar conocido desde la Antigüedad como las Pléyades, diosas griegas hijas de la oceánide Pléyone y del titán Atlas.

Los dibujos de estas dos constelaciones en los *Primeros memoriales* no dejan dudas acerca de esta identificación. El Mamalhuaztli está representado como una línea horizontal de estrellas que se conjunta de manera oblicua con un palo para prender el fuego, lo que corresponde muy bien a la figura del Cinturón y la Espada de Orión y al glifo pictográfico del instrumento para encender el

en *Arqueoastronomía y etnoastronomía en Mesoamérica*, ed. de Johanna Broda, Stanislaw Iwaniszewski y Lucrecia Maupomé (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas, 1991), 257-263; Jesús Galindo Trejo, *Arqueoastronomía en la América Antigua* (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Sirius, 1994), 89-96; Uta Berger, "Aztec Star Constellations and Aztec Cosmology", en *Astronomy, Cosmology and Landscape. Proceedings of the SEAC 98. Meeting, Dublin, Ireland, September 1998*, ed. de Clive Ruggles, Frank Prendergast y Tom Ray (s.l.: University of Leicester, 2003), 113-123.

18. Fuente: Sahagún*, Primeros memoriales*, f. 282.

fuego. El Tianquiztli, por otra parte, está dibujado con una forma ovalada y con una extremidad puntiaguda, que reproduce de modo bastante naturalista la formación circular del cúmulo estelar de las Pléyades, acompañadas de su madre Pléyone y de su padre Atlas, que son un poco menos brillantes y se encuentran apartados hacia la izquierda. Hay que notar que el glifo del mercado en los códices pictográficos aparece como un círculo dividido en ocho sectores más el centro, de modo muy parecido a la constelación de las Pléyades, formada por nueve estrellas que están dibujadas en el interior del perímetro almendrado de la figura de los *Primeros memoriales.*[19] La idea de un mercado, es decir, un espacio redondo y repleto de gente, concuerda muy bien con el otro nombre de esta constelación, Miec (Multitud), que nos recuerda que se trata de un aglomerado de estrellas que tuvo gran importancia no sólo para los pueblos de América Central, sino también para los pueblos de América del Norte y de América del Sur. En el *Popol Vuh* este asterismo correspondía a los cuatrocientos muchachos sacrificados por Zipacná y que después de su muerte subieron al cielo para formar la constelación de Motz, palabra que en quiché significa Montón o Amontonamiento de Gente.[20]

Las otras tres constelaciones nahuas, el Citlaltlachtli (Juego de Pelota de Estrellas), el Citlalxonecuilli (Signo Estelar en Forma de S) y el Citlalcolotl (Alacrán de Estrellas) son más difíciles de identificar y las equivalencias propuestas por Tezozómoc y Sahagún dan origen a cierta confusión. En el caso del Citlaltlachtli, por ejemplo, Tezozómoc nos dice que se trata del Norte y su Rueda, es decir, la Estrella Polar y la Osa Menor, pero la figura rectangular de los *Primeros memoriales* parece descartar esta identi-

19. El glifo de Tianquiztli ha sido retomado de una Cédula de Diligencias de Amecameca (f. 26r), contenida en el diccionario pictográfico *Tlachia*, desarrollado por Marc Thouvenot, *Compendio enciclopédico náhuatl* (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2016), disponible en: http://cen.iib.unam.mx.

20. Georges Raynaud, J. M. González y Miguel Ángel Asturias, *El libro del consejo (Popol Vuh)*, 6a. ed., trad. y notas de prólogo de Francisco Monterde, introd. y nota bibliográfica de Maricela Ayala Falcón (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Coordinación de Humanidades, 2000), 29, nota 38.

Cuadro 3. Identificación de las cinco constelaciones nahuas con los asterismos modernos[21]

Nombre náhuatl	Identificación moderna
Mamalhuaztli	Cinturón y Espada de Orión
Tianquiztli o Miec	Pléyades
Citlaltlachtli	Géminis
Citlalxonecuilli	Osa Menor
Citlalcolotl	Escorpio

ficación, dado que la Osa Menor tiene una forma sinusoidal. Algunos autores propusieron que la cancha rectangular del juego de pelota podría corresponder, en realidad, a la unión de cuatro estrellas del signo zodiacal de Géminis, en particular los gemelos Cástor y Pólux, los astros más brillantes de esta constelación.[22] Aunque el dibujo de los *Primeros memoriales* presenta dos líneas paralelas de estrellas en el interior de la cancha rectangular y dos estrellas más en el extremo izquierdo, mismas que no es posible encontrar en la constelación de Géminis, la propuesta de identificar el Citlaltlachtli con Géminis es en verdad muy sugerente por dos razones: en primer lugar por su ubicación sobre la eclíptica, la línea imaginaria que recorre el Sol en el cielo, y, en segundo lugar, por su cercanía a las dos constelaciones de Orión-Mamalhuaztli y de las Pléyades-Tianquiztli, que se hallan respectivamente a algunos grados al sur y al oeste de Géminis-Citlaltlachtli.[23]

21. Fuente: Sahagún, *Primeros memoriales*, f. 282.

22. Escalona Ramos, *Cronología y astronomía maya-mexica*, 378; Aveni, *Observadores del cielo en el México antiguo*, 9, fig. 12; Köhler, “Conocimientos astronómicos de indígenas contemporáneos”, 262; Berger, “Aztec Star Constellations and Aztec Cosmology”, 119-120, figs. 9a-d.

23. Mapa estelar disponible en: https://astronomiahercules.blogspot.com/p/mapa-estelar-del-mes.html, consultado el 23 de enero de 2019. Aunque el mapa no coincide con la latitud de México (29º Norte), la posición relativa de las constelaciones queda invariada: en el mapa de enero, por ejemplo, se puede observar la cercanía entre las Pléyades (en la constelación de Tauro al centro del mapa) y Orión y Géminis (a la izquierda de Tauro).

Por lo que concierne al cuarto asterismo náhuatl, el Citlalxonecuilli, Tezozómoc lo identifica con la Encomienda de Santiago, es decir la Cruz del Sur, sin embargo, parece mucho más convincente la información proporcionada por Sahagún que habla de la Boca de la Bocina, es decir, la constelación que conocemos en la actualidad como Osa Menor, formada por siete estrellas que incluyen en uno de sus extremos a la Estrella Polar. Aunque las sietes estrellas de la Osa Menor tienen muy poca luminosidad y están cerca del horizonte septentrional, lo que dificulta en gran medida su observación, hay que tomar en cuenta que esta constelación tenía mucha importancia no sólo para las culturas mesoamericanas, sino también en Europa, dado que los navegantes la utilizaban para orientarse de noche en el mar y para saber las horas de los relevos de los vigías, razón por la cual se conocía como Reloj de las Guardas.[24] Es muy probable, entonces, que esta mención de la Estrella Polar y la Osa Menor que encontramos en la *Crónica mexicana* como "el Norte y su Rueda" se refiera al Citlalxonecuilli, más que al Citlaltlachtli. El dibujo de los *Primeros memoriales* en los que aparecen siete estrellas en forma de S confirma de manera bastante contundente que en la cultura náhuatl prehispánica el Citlalxonecuilli debía corresponder a la Osa Menor.

La quinta constelación náhuatl, el Citlalcolotl o Colotlixayac parecería no presentar ninguna dificultad para su identificación, dado que tanto Tezozómoc como Sahagún la refieren como el Alacrán o Escorpión, correspondiente a nuestro signo zodiacal de Escorpio. Sólo la alusión alternativa de Sahagún al Carro, eso es a la Osa Mayor, podría hacernos dudar; sin embargo, hay que notar que el énfasis del fraile franciscano es más bien en el Escorpión, que según la *Historia general de las cosas de Nueva España* "así se llama en muchas partes del mundo".[25] Además la figura de los *Primeros memoriales* recuerda a un alacrán, con su cola enroscada, sus patas laterales y sus pinzas delanteras, aunque no podemos afirmar que las

24. José Luis Comellas, *El cielo de Colón. Técnicas navales y astronómicas en el viaje del descubrimiento*, pról. de Juan Gil (Madrid: Tabapress, 1992), 42-47.
25. Sahagún, *Historia general de las cosas de Nueva España*, vol. II, 700.

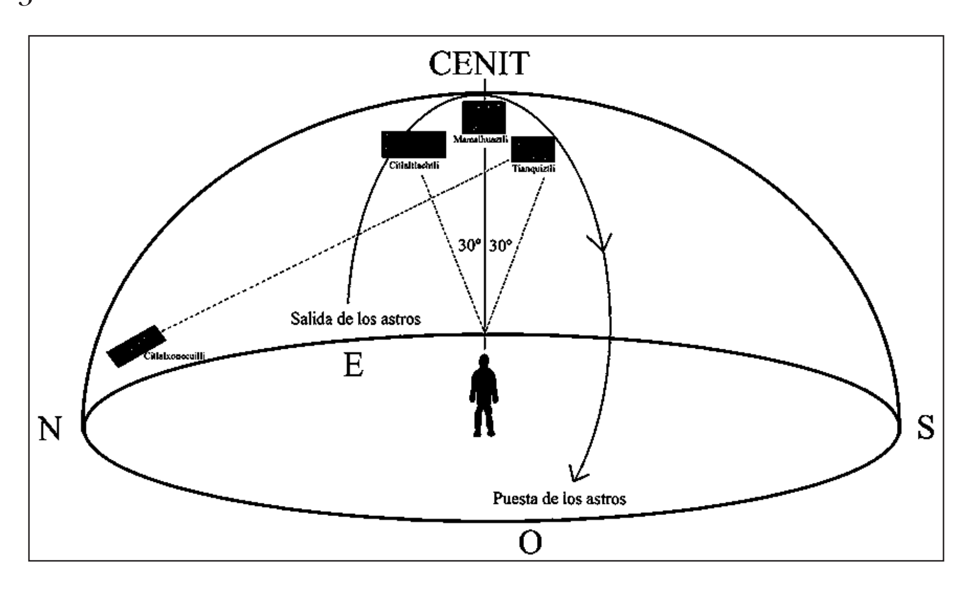
mismas estrellas de nuestro signo zodiacal de Escorpio constituyeran también el Citlalcolotl y es más probable que en el cuerpo del alacrán de los antiguos nahuas hubiera estrellas pertenecientes a constelaciones vecinas. En el caso de Tezozómoc, que llama este asterismo Colotlixayac (en la cara del alacrán), es muy posible que esta denominación se trate de la estrella más brillante del Escorpión, la gigante roja conocida como Antares, que se ubica justamente en la parte delantera del alacrán. Como en el caso del Mamalhuaztli, el Tianquiztli y el Citlaltlachtli, su ubicación cerca de la eclíptica, al lado opuesto de estas tres constelaciones hacia el sur,[26] hace muy sugestiva esta identificación.[27]

Una vez propuestas las identificaciones más probables desde nuestro punto de vista para las cinco constelaciones nahuas, estamos listos para ubicar sus posiciones relativas en el cielo nocturno y asignar a cada una su lugar en el quincunce celeste. No parece haber duda de que al Citlalxonecuilli y al Citlalcolotl hay que atribuir respectivamente los rumbos del Norte y del Sur, dado que el primer asterismo correspondería a la Osa Menor, visible todo el año en el círculo polar ártico, y el segundo al Escorpión, que en la latitud de la cuenca de México es observable hacia el Sur sólo en verano. Ambos asterismos, el del norte y el del sur, se ubican muy cerca del horizonte: el Citlalxonecuilli da vueltas sobre su eje, la Estrella Polar, mientras que el Citlalcolotl sube muy poco arriba de la línea del horizonte sureño.

Por otra parte, las tres constelaciones de Mamalhuaztli, Tianquiztli y Citlaltlachtli, que están muy cerca una de la otra, entre los signos zodiacales de Tauro y Géminis, deberían corresponder al Este, al Oeste y al Centro. Estas estrellas son visibles en la latitud de la Ciudad de México (aproximadamente 19º 26' del hemis-

26. Mapa estelar disponible en: https://astronomiahercules.blogspot.com/p/mapa-estelar-del-mes.html, consultado el 23 de enero de 2019. En el hemisferio norte la constelación de Escorpio se encuentra al sur y es visible sólo en verano, en los meses de junio, julio, agosto y septiembre.

27. Es conveniente destacar que nuestra identificación de las cinco constelaciones nahuas coincide a la perfección con aquella que es posible consultar en el planetario de código abierto *Stellarium*, disponible gratuitamente en: https://stellarium.org/es/.



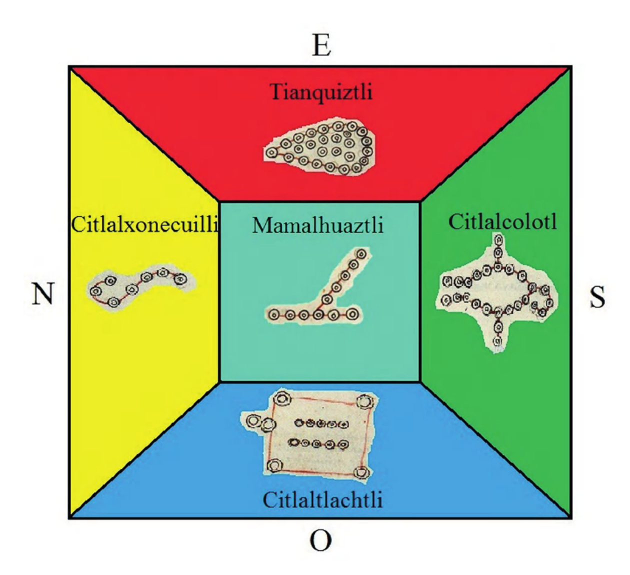
3. Observación del Mamalhuaztli en el cenit a la medianoche del solsticio de invierno en la latitud de la Ciudad de México. Dibujo: Gabriel Kenrick Kruell.

ferio norte) entre el otoño y la primavera, exactamente al revés que el Escorpión que sólo es visible en verano y, a diferencia de éste, suben mucho más alto en el cielo y alcanzan el cenit (fig. 3). La primera constelación que aparece en el horizonte oriental es la de las Pléyades o Tianquiztli; un par de horas después la siguen el Cinturón y la Espada de Orión o Mamalhuaztli, que se encuentra ligeramente al sur del Tianquiztli; por último, otras dos horas después, aparece en el este también la figura cuadrangular de Géminis o del Citlaltlachli, el juego de pelota de estrellas. En el ocaso de estos tres asterismos, el primero que se esconde en el horizonte occidental es el Tianquiztli, seguido del Mamalhuaztli y al final el Citlaltlachtli. Es conveniente señalar que a la medianoche del solsticio de invierno, que puede variar entre el 20 y el 23 de diciembre, cuando el Sol hace su parada en su posición más alejada hacia el Sur, la constelación del Mamalhuaztli está justo en el cenit, es decir, en el centro del cielo, y al Oeste queda el Tianquiztli y al Este el Citlaltlachtli. Este momento del año, que para los mexicas correspondía a la fiesta de Panquetzaliztli y al nacimiento de Huitzilopochtli y cada 52 años además al encendido del Fuego

Nuevo, será nuestro punto de referencia para atribuir un rumbo a estas tres constelaciones, de manera que el Oeste correspondería al Tianquiztli, el centro al Mamalhuaztli, y el Este al Citlaltlachtli.

Nótese que en el solsticio de invierno el Escorpión o Citlalcolotl no es visible en el cielo nocturno de la cuenca de México y que la Osa Menor o Citlalxonecuilli apunta siempre su extremidad más brillante, es decir, la Estrella Polar, hacia las Pléyades o Tianquiztli, funcionando como la aguja de un reloj celeste que cada 15º señala el paso de una hora. También es interesante observar que las tres constelaciones del Mamalhuaztli, Tianquiztli y Citlaltlachtli no fueron escogidas al azar, sino que entre ellas hay una distancia de aproximadamente 30º, lo que significa que después de un par de horas el Mamalhuaztli tomará la posición del Tianquiztli y después de otras dos horas será el turno del Citlaltlachtli. En otro trabajo, he llegado a la conclusión de que las cinco constelaciones nahuas funcionaban en su conjunto como una especie de reloj celeste que marcaba el paso de las horas y, en particular, determinaba el momento de la medianoche durante todo el año solar: en otoño, invierno y primavera esto era posible a través de la observación del grupo Tianquiztli-Mamalhuaztli-Citlaltlachtli, mientras que en verano se medía el paso del tiempo nocturno siguiendo el movimiento del Citlalcolotl; el Citlalxonecuilli, visible todo el año, servía para calibrar aún mejor este reloj celeste que funcionaba con los mismos principios del Reloj de las Guardas usado por los navegantes europeos del siglo xvi.[28] En fin, según nuestra reconstrucción espaciotemporal de las cinco constelaciones nahuas, de manera esquemática el quincunce celeste quedaría como se muestra en la figura 4: el Mamalhuaztli se ubicaría en el centro (la posición más importante), el Tianquiztli en el Este, el Citlaltlachtli en el Oeste, el Citlalxonecuilli en el Norte y el Citlalcolotl en el Sur.

28. Gabriel Kenrick Kruell, "Las horas en la vida cotidiana de los antiguos nahuas", *Estudios Mesoamericanos. Revista Semestral del Programa de Maestría y Doctorado en Estudios Mesoamericanos*, nueva época, núm. 13 (julio-diciembre de 2012): 44-46.



4. El quincunce celeste de los antiguos nahuas.
Dibujo: Gabriel Kenrick Kruell.

Desde los trabajos pioneros, a inicios del siglo xx, de Claude Lévi-Strauss acerca de los pueblos amazónicos de América del Sur,[29] y de Raphael Girard sobre los chortís de Guatemala y Honduras,[30] se ha pensado que para todas las poblaciones del continente americano las estrellas más importantes del cielo eran las Pléyades. Un ejemplo de la atención privilegiada que se le dio a este cúmulo estelar para el caso mexica es un artículo de Johanna Broda publicado en 1982.[31] En ese texto, que todavía es una consulta obligada para todos los que se interesan en la observación astronómica en Mesoamérica, la fiesta del Fuego Nuevo o Ligadura de los Años (Toxiuhmolpilia), que se celebraba al final de un periodo de 52 años, es ubicada en los últimos días de la veintena

29. Claude Lévi-Strauss, *Mitológicas. Lo crudo y lo cocido*, trad. de Juan Almela (México: Fondo de Cultura Económica, 1972), 238-244.
30. Rafael Girard, *Los mayas. Su civilización, su historia y sus vinculaciones continentales* (México: Libro Mex Editores, 1966), 62-64.
31. Johanna Broda, "La fiesta azteca del Fuego Nuevo y el culto de las Pléyades", en *Space and Time in the Cosmovision of Mesoamerica*, ed. de Franz Tichy (Múnich: Wilhelm Fink Verlag, 1982).

de Quecholli,[32] debido a que el padre Sahagún en el apéndice del libro IV de su *Historia general* señala que los mexicas observaban la culminación de las Cabrillas o Pléyades a la medianoche del día de la ceremonia y entonces encendían el fuego en el cerro Huixachtécatl, en la península de Colhuacan.[33]

Sin embargo, en el texto náhuatl de los *Primeros memoriales* de Sahagún, encontramos una oración muy interesante acerca de la ceremonia del Fuego Nuevo: *Cenca mochi tlacatl quimocuitlahuiz in ilhuicatl in cicitlaltin in itoca Miec in Mamalhuaztli*, que podríamos traducir como "Se mandaba que todo mundo tuviera mucho cuidado con el cielo, y en especial con las estrellas llamadas Miec y Mamalhuaztli".[34] Esta afirmación deja claro que para determinar el momento en el que había que prender el Fuego Nuevo, los mexicas observaban no sólo el Miec, es decir, las Pléyades, sino también el Mamalhuaztli, eso es el Cinturón y la Espada de Orión. Estoy convencido de que la constelación que tenía que estar en el medio del cielo a la medianoche el día del encendido del Fuego Nuevo no era el Miec, sino el Mamalhuaztli, dado que esta constelación culminaba en el cielo a la medianoche durante el solsticio de invierno (véase fig. 3), cuando caía la fiesta de Panquetzaliztli y recurría según los mexicas el nacimiento de su dios patrono Huitzilopochtli.[35] Esto sería congruente con la escena de la ceremonia de la Atadura de los Años que se muestra en la lámina 34 del *Códice borbónico*, en la cual aparece la fiesta de Panquetzaliztli que se celebraba en honor a Huitzilopochtli (fig. 5). Además, hay que decir que el simbolismo del Mamalhuaztli, el instrumento para prender el fuego, viene como anillo al dedo para una fiesta que culminaba en el preciso instante del encendido del Fuego Nuevo:

32. Broda, "La Fiesta azteca del Fuego Nuevo", 134.

33. Sahagún, *Historia general de las cosas de Nueva España*, vol. I, 428.

34. Sahagún, *Primeros memoriales*, 160. El texto en náhuatl ha sido normalizado y la traducción es mía.

35. A través del programa informático Stellarium, el lector puede comprobar que en la latitud y altitud de la Ciudad de México, a la medianoche de los días 21 a 23 de diciembre, la constelación del Cinturón y Espada de Orión (Mamalhuaztli) se encuentra justo sobre el meridiano, es decir, en medio del cielo nocturno.



5. Fiesta del Fuego Nuevo durante la veintena de Panquetzaliztli. *Códice Borbónico*, lám. 34. Bibliothèque de l'Assemblée Nationale. Foto: Gabriel Kenrick Kruell.

el taladro que estaba en medio del cielo indicaba justo el momento en que se tenía que volver a renovar el fuego al cabo de 52 años.

Es posible afirmar, entonces, que el verdadero Yohualitqui (Aquel que Carga la Noche, como lo llama Tezozómoc en la *Crónica mexicana*) o Yohualteuctli (Señor de la Noche, como lo nombra Sahagún en los *Primeros memoriales*) —es decir, la constelación más destacada que dominaba el cielo nocturno y el centro del quincunce celeste de los antiguos nahuas— no era el Miec o Tianquiztli, como lo han venido repitiendo los estudiosos del México antiguo, sino el Mamalhuaztli, y que su movimiento o su inmovilidad mostraban al pueblo expectante a la medianoche del solsticio de invierno y al final de una cuenta de 52 años si el mundo se había de acabar o si había que seguir adelante. Esta conclusión es corroborada, también, por un texto muy interesante de los *Primeros memoriales* de Sahagún, en el cual se mencionan los rituales que se llevaban a cabo cada noche por parte de los sacerdotes:

Mamalhuaztli. In iquac oya Tonatiuh in ye tlayacahui icuac ceppa tlenamaco ic mitoaya ohualhuetz in Yohualteuctli Yacavitztli ye tequitiz ye tlacotiz.

Mamalhuaztli. Cuando ya se ha ido el Sol, entonces empieza a taladrar cuando por primera vez se ofrece fuego, por eso se decía: “Ha venido a caer Yohualteuctli Yacahuiztli, ya trabajará, ya hará su oficio”.[36]

Como ya lo he mostrado en otro artículo, se ofrecía incienso y se sacrificaban codornices siete veces al Señor de la Noche, Yohualteuctli,[37] al que Tezozómoc llama también Yohualitqui (El que Rige la Noche) y Sahagún Yacahuiztli (Puntiagudo), en alusión a la figura punzante de los palillos que formaban el Mamalhuaztli. No parece haber duda de que si Tonatiuh, el Sol, era el señor de la parte diurna del día, Yohualteuctli Yohualitqui Yacahuiztli Mamalhuaztli presidía la parte nocturna. Si no fuera suficiente esta comprobación de la centralidad del Mamalhuaztli, Sahagún ofrece aún más datos en este sentido cuando apunta que los varones nahuas se hacían unas pequeñas quemaduras en la muñeca con la forma de esta constelación: “Decían que el que no fuese señalado de aquellas quemaduras, cuando se muriese que allá en el Infierno habían de sacar el fuego de su muñeca, barrenándola como cuando acá sacan el fuego del palo”.[38]

Podemos concluir, por lo tanto, que el Mamalhuaztli era la constelación náhuatl ubicada en el corazón del cielo, la cual regía la noche y marcaba el momento preciso en el que los mexicas prendían el Fuego Nuevo al final de una gavilla de 52 años para que el mundo pudiera proseguir su curso. En las manos de Yohualteuctli no estaban sólo los destinos de la noche, sino también del cosmos entero, dado que si al cabo de los 52 años estas estrellas llegaban al centro del cielo nocturno durante el solsticio

36. Sahagún, *Primeros memoriales*, 154. El texto en náhuatl ha sido normalizado y la traducción es mía.
37. Kruell, “Las horas en la vida cotidiana de los antiguos nahuas”, 40.
38. Sahagún, *Historia general de las cosas de Nueva España*, vol. II, 699.

de invierno y no proseguían su curso hubiera significado que el mundo se iba a acabar, marcando así el fin del Quinto Sol, llamado en náhuatl Tonatiuh Nahui Ollin (Sol de Cuatro Movimiento). Para rematar esta demostración de la trascendencia y centralidad del asterismo del Mamalhuaztli, es interesantísimo notar que en la versión indígena de la conquista traducida al español por Sahagún, el fin del dominio mexica sobre el mundo hasta entonces conocido por los antiguos nahuas fue pronosticado por la aparición de este asterismo en un misterioso espejo de obsidiana encontrado en la cabeza de un ave capturada en la laguna de México:

> El séptimo agüero fue que los pescadores o cazadores del agua tomaron en sus redes un ave del tamaño y color de una grulla, la cual tenía en medio de la cabeza un espejo. Esta ave fue nunca vista, y así lo tuvieron por milagro. Y luego la llevaron a Motecuzoma, que estaba en su palacio, en una sala que llaman *Tlillancalmecac.* Esto era después de medio día. Y Motecuzoma miró al ave y miró al espejo que tenía en la cabeza, el cual era redondo y muy polido. Y mirando en él vio las estrellas del cielo, los Mastelejos que ellos llaman Mamalhuaztli. Y Motecuzoma espantose desto, y apartó la vista, haciendo semblante de espantado. Y tornando a mirar al espejo que estaba en la cabeza del ave, vio en él gente de a caballo, que venían todos juntos en gran tropel, todos armados. Y viendo esto se espantó más. Y luego envió a llamar a los adivinos y astrólogos y a los sabios en cosa de agüeros, y preguntolos: "Qué es esto que aquí me ha parecido? ¿Qué quiere decir?" Y estando así todos espantados, desapareció el ave, y todos quedaron espantados y no supieron decir nada.[39]

Por desgracia para Motecuzoma Xocoyotzin y todos sus súbditos, la visión en el espejo del Mamalhuaztli y de esos hombres extraños a caballo y, acto seguido, la asombrosa desaparición del

39. Sahagún, *Historia general de las cosas de Nueva España*, vol. II, 735. Véase también la página 1162, del volumen III de la misma obra.

volátil en la nada eran señales de que se acercaba algo realmente temible: es decir, representaban un poderosísimo *tetzahuitl*, palabra náhuatl que indica un fenómeno inexplicable que causa espanto y que vaticina una catástrofe inminente.

Bibliografía

Anders, Ferdinand, Maarten Jansen y Luis Reyes García, eds. *El libro del ciuacoatl, homenaje para el año del fuego nuevo. Libro explicativo del llamado Códice borbónico, Codex du Corps Legislatif, Bibliothèque de l'Assemblée Nationale Française, Paris Y 120*. Graz/México: Sociedad del Quinto Centenario/Akademische Druck- und Verlagsanstalt/Fondo de Cultura Económica, 1991.

———. *Los templos del cielo y de la obscuridad, oráculo y liturgia. Texto explicativo del llamado Códice Borgia (Museo Borgia P. F. Messicano 1), Biblioteca Apostólica Vaticana*. Graz/México: Sociedad del Quinto Centenario/Akademische Druck- und Verlagsanstalt/Fondo de Cultura Económica, 1993.

Aveni, Anthony F. *Observadores del cielo en el México antiguo*, traducción de Jorge Ferreiro. México: Fondo de Cultura Económica, 1991.

Berdan, Frances F. y Patricia Rieff Anawalt, eds. *The Codex Mendoza*. Berkeley/Los Ángeles/Oxford: University of California Press, 1992.

Berger, Uta. "Aztec Star Constellations and Aztec Cosmology". En *Astronomy, Cosmology and Landscape. Proceedings of the SEAC 98. Meeting, Dublin, Ireland, September 1998*, edición de Clive Ruggles, Frank Prendergast y Tom Ray, 112-126. S.l.: University of Leicester, 2003.

Broda, Johanna. "La fiesta azteca del Fuego Nuevo y el culto de las Pléyades". En *Space and Time in the Cosmovision of Mesoamerica*, edición de Franz Tichy, 129-157. Múnich: Wilhelm Fink Verlag, 1982.

Coe, Michael. "Native Astronomy in Mesoamerica". En *Archeoastronomy in Pre-Columbian America*, edición de Anthony F. Aveni, 3-31. Austin/Londres: University of Texas Press, 1975.

Comellas, José Luis. *El cielo de Colón. Técnicas navales y astronómicas en el viaje del Descubrimiento*, prólogo de Juan Gil. Madrid: Tabapress, 1992.

Escalona Ramos, Alberto. *Cronología y astronomía maya-mexica (con un anexo de historias indígenas)*. México: Fides, 1940.

Galindo Trejo, Jesús. *Arqueoastronomía en la América antigua*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Sirius, 1994.

Gallo, Joaquín. "Las constelaciones indígenas: un ensayo. Identificación de las constelaciones de Sahagún". *Revista de la Universidad de México* 9 (mayo de 1954): 11-13.

Girard, Rafael. *Los mayas. Su civilización, su historia y sus vinculaciones continentales*, con 206 fotografías, 6 mapas, un cuadro sinóptico y 111 figuras en el texto. México: Libro Mex Editores, 1966.

Historia tolteca-chichimeca. Manuscrito 46-58 del Fondo Mexicano de la Biblioteca Nacional de Francia. Disponible en: http://gallica.bnf.fr, consultado el 7 de septiembre 2020.

Hagar, Stansbury. "Elements of the Maya and Mexican Zodiacs". En *Verhandlungen des xvi. Internationaler Amerikanisten-Kongress, Wien, 9. bis 14. September 1908, rediegiert vom Generalsekretär Regierungsrat Franz Heger, Erste Hälfte, mit einem Anhage von Dr. Hugo Gensch: "Die Erziehung eines Indiankindes"*, 277-300. Nendeln: Kraus, 1968.

Köhler, Ulrich. "Conocimientos astronómicos de indígenas contemporáneos y su contribución para identificar constelaciones aztecas". En *Arqueoastronomía y etnoastronomía en Mesoamérica*, edición de Johanna Broda, Stanislaw Iwaniszewski y Lucrecia Maupomé, 249-265. México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas, 1991.

Kreichgauer, P. Damian. "Die Sternbielder im alten Mexiko". *Anthropos* 10-11, núm. 5-6 (septiembre-diciembre de 1916): 1080-1082.

Kruell, Gabriel Kenrick. "Las horas en la vida cotidiana de los antiguos nahuas". *Estudios Mesoamericanos. Revista Semestral del Programa de Maestría y Doctorado en Estudios Mesoamericanos* 13, nueva época (julio-diciembre de 2012): 33-57.

Lévi-Strauss, Claude. *Mitológicas. Lo crudo y lo cocido*. 1a. reimpresión, traducción de Juan Almela. México: Fondo de Cultura Económica, 1972.

Molina, fray Alonso de. *Vocabulario en lengua castellana y mexicana y mexicana y castellana*, 5a. ed., estudio preliminar de Miguel León-Portilla. México: Porrúa, 2004.

Paso y Troncoso, Francisco del. "Ensayo sobre los símbolos cronográficos de los mexicanos", *Anales del Museo Nacional de México*, 1a. época, tomo II, 323-402. México: Imprenta de Ignacio Escalante, 1882.

Raynaud, Georges, J. M. González y Miguel Ángel Asturias, eds. *El libro del consejo (Popol Vuh)*. 6a. edición, traducción y notas de prólogo de Francisco Monterde, introducción y nota bibliográfica de Maricela Ayala Falcón. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Coordinación de Humanidades, 2000.

Sahagún, fray Bernardino de. *Códice Florentino. El Manuscrito 218-20 de la Colección Palatina de la Biblioteca Medicea Laurenziana*. México: Gobierno de la República, 1970.

———. *Primeros memoriales*, paleografía del texto en náhuatl y traducción al inglés de Thelma D. Sullivan, completada y revisada, con adiciones de H.B. Nicholson, Arthur J. O. Anderson, Charles E. Dibble, Eloise Quiñones Keber y Wayne Ruwet. Norman: University of Oklahoma Press, 1997.

———. *Historia general de las cosas de Nueva España*, 3a. ed., versión íntegra del texto castellano del manuscrito conocido como *Códice Florentino*, estudio introductorio, paleografía, glosario y notas de Alfredo López Austin y Josefina García Quintana, 3 vols. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000.

Seler, Eduard. "Die Venus Periode in den Bilderschriften der Codex-Borgia-Gruppe". *Zeitschrift für Ethnologie* 30 (julio de 1898): 346-383.

———. 1904. "Venus Period in the Picture Writings of the Borgian Codex Group". En *Mexican and Central American Antiquities, Calendar Systems, and History. Twenty-four papers by Eduard Seler, E. Förstemann, Paul Schellhas, Carl Sapper, and E.P. Dieseldorff*, edición de Charles P. Bowditch, 355-391. Washington: Government Printing Office.

Sepúlveda y Herrera, Ma. Teresa, Miguel León-Portilla y Víctor M. Castillo Farreras, eds. *Arqueología Mexicana 14, La Matrícula de tributos*, edición especial códices (noviembre de 2003).

Tezozómoc, Hernando de Alvarado. *Crónica mexicana*, edición de Gonzalo Díaz Migoyo y Germán Vázquez Chamorro. Madrid: Historia 16, 1997.

Tlachia. Diccionario pictográfico desarrollado por Marc Thouvenot. *Compendio Náhuatl*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Bibliográficas. Disponible en: http://cen.iib.unam.mx, consultado el 7 de septiembre 2020.

Los quincunces observacionales de Tenochtitlan y Cholula: ¿definidos a partir de la orientación arquitectónica?

Jesús Galindo Trejo
Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM

Introducción

A lo largo de varios milenios los pueblos de Mesoamérica compartieron principios cosmovisionales que hoy en día pueden aún ser identificados por medio de diversos vestigios arqueológicos manifestados en la arquitectura y en el arte, e incluso en los datos etnográficos de comunidades indígenas actuales. Como atentos observadores del cielo, los mesoamericanos lograron elaborar un sistema calendárico peculiar que consideraba el seguimiento del movimiento aparente del Sol y aspectos relacionados con sus ideas religiosas, de tal forma que se convirtió en un elemento sagrado de inmensa relevancia para su cultura. Una práctica fundamental en las sociedades de la Antigüedad consistió en la elección del lugar de sus asentamientos, de la traza urbana de los mismos y sobre todo de las orientaciones de sus principales edificios. Para ello no sólo se tomó en cuenta el entorno geográfico con sus accidentes vistosos, sino también la posición de algunos cuerpos celestes al aparecer o desaparecer en los horizontes locales.

Durante las últimas décadas se han analizado estos aspectos en numerosos asentamientos mesoamericanos (Aveni 1980; Galindo Trejo 1994; Šprajc 2001). Uno de los resultados más signi-

ficativos ha sido constatar que la mayoría de las estructuras arquitectónicas de Mesoamérica se orientaron a eventos solares en los horizontes. Además, aunque hay orientaciones hacia posiciones solsticiales, equinocciales y donde surge o se pone el Sol en los días de su paso cenital, la mayoría de éstas corresponde a alineaciones solares en fechas que no parecen tener importancia astronómica. En ocasiones las trazas urbanas de los asentamientos poseen asimismo alineamientos solares para tales fechas. El origen de esta peculiar elección de orientaciones proviene de la trascendencia del calendario, pues esas fechas dividen el año solar en intervalos de días expresables por los números que definen el sistema calendárico mesoamericano (fig. 1).

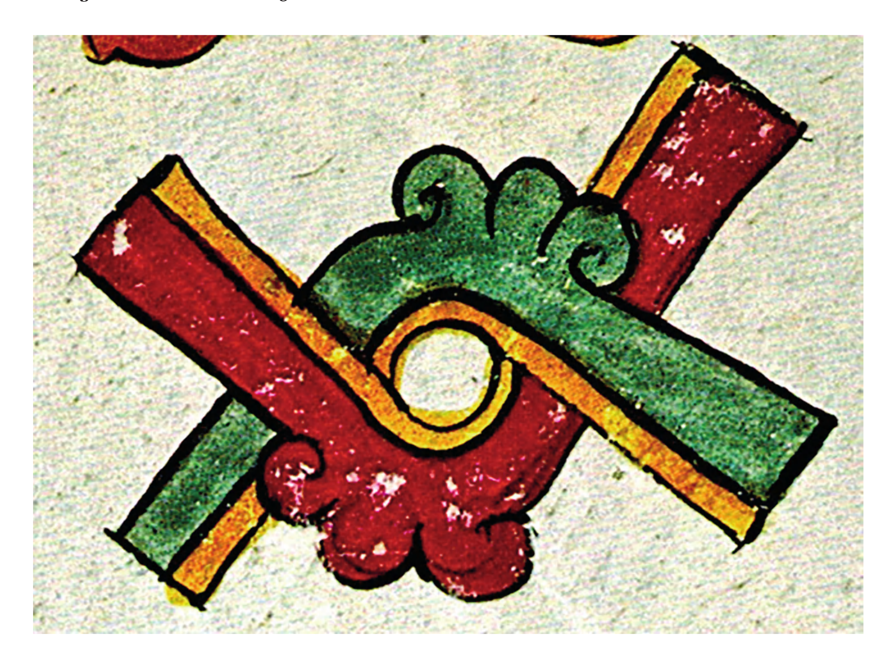
Es bien sabido que el calendario mesoamericano consta de 2 cuentas de días simultáneas, una de 365 días organizada en 18 periodos de 20 días, más 5 días para alcanzar el Sol y otra de sólo 260 días, de naturaleza ritual, organizada como 20 periodos de 13 días. Ambas cuentas empiezan al mismo tiempo y después de los primeros 260 días se desfasan, por lo que es necesario esperar 52 años de 365 días para que nuevamente coincidan y vuelvan a iniciar. Por otra parte, durante estos 52 años la cuenta ritual habrá ejecutado 73 ciclos de tal forma que se establece la ecuación calendárica: $52 \times 365 = 73 \times 260$. Así, 52, 260, 73 y 65, como resultado de dividir la cuenta ritual en 4 partes, expresan los intervalos de días, contados a partir de los pivotes naturales como son los días solsticiales, que generan las fechas de orientación de la mayoría de las estructuras arquitectónicas más significativas en Mesoamérica. El registro de estas orientaciones resalta con claridad la envergadura de los solsticios, como fenómenos visuales muy llamativos, sobre todo por la aparente casi "detención" del disco solar en el horizonte, marcando sus posiciones extremas en el año.

Al considerar que uno de los veinte nombres de la veintena calendárica es Ollin —es decir, movimiento en nahuatl— y que su diseño semeja una Cruz de San Andrés (fig. 2), numerosos estudiosos han propuesto que quizá indique las posiciones solsticiales en el paisaje (León y Gama 1832; Del Paso y Troncoso 1882; Tichy 1976; Köhler 1980 y 1982). Incluso Köhler (1982, 114) señala



1. El Templo Mayor de Tenochtitlan posee un santuario doble donde se veneraban a Tláloc y Huitzilopochtli, dioses de la Lluvia y de la Guerra respectivamente. Su orientación solar toma en cuenta características del calendario mesoamericano. SECULT-INAH-MÉX. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Foto: Jesús Galindo Trejo.

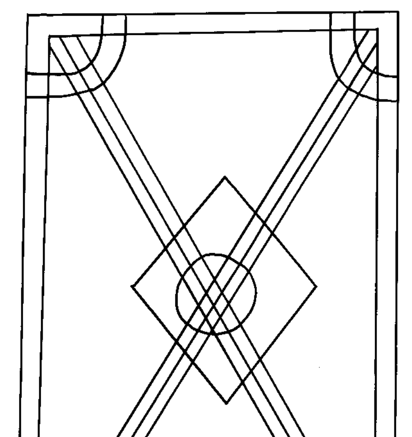
que en una fuente colonial de 1656 aparece ya la probable identificación de Ollin con el movimiento solar: "Ollin es el signo o carácter del Sol y está como vimos, en forma de un aspa, por las quatro puntas que haze, que significa quatro movimientos" (De la Serna 1953, 123). Köhler (1980, 587) afirma que fue León y Gama (1832, 107) el primero que identificó de manera explícita los 4 brazos de Ollin con los extremos solsticiales. También Köhler (1982, 118) sugiere que en la época preclásica pudo ya existir la asociación del diseño de Ollin con los solsticios. Esta sugerencia proviene del hecho de que durante las excavaciones en el sitio olmeca de La Venta se halló una ofrenda de varias hachas pétreas, una de las cuales incluía un grabado rectangular con un elemento interior similar a una Cruz de San Andrés y un círculo central dentro de un rombo (fig. 3) (Drucker, Heizer y Squier, 1959, 141). Por lo tanto, el signo Ollin puede expresar en forma sintética el trayecto anual del Sol visto sobre el plano de la Tierra.



2. El signo Ollin o movimiento es uno de los que forman la veintena mesoamericana. En combinación con el numeral 4 representa el nombre calendárico del dios solar. *Códice Borgia*, lámina 10. British Museum. CC-BY-NC 4.0.

Sin embargo, el ángulo de apertura de las aspas de Ollin no es el mismo en las diversas representaciones realizadas a lo largo de la época prehispánica. Esto podría ser el resultado de que las direcciones de las 4 aspas tal vez señalaban las posiciones extremas no sólo del Sol, sino de otros objetos celestes como la Luna, Venus u otro planeta. Por supuesto, tal ángulo depende de cada astro y de la latitud geográfica del observador.

Nótese que a partir de cada observador de dicho trayecto se establece el punto central y junto con las 4 posiciones solsticiales se genera un cosmograma conocido como quincunce. Este término, que describe la organización espacial de acuerdo con el movimiento aparente del Sol, fue utilizado por primera vez por Eduard Seler (1961, I, 641-644) en su descripción de la deidad asociada a Venus. Este planeta alcanza, de igual modo, posiciones extremas en los horizontes este y oeste, formándose el diseño



3. Diseño grabado en un hacha pétrea localizada en el sitio olmeca de La Venta, Tabasco, es una de las representaciones más antiguas del quincunce. Dibujo a partir del original publicado en Ulrich Köhler (1982: 118).

cuatripartita. Seler (1961, V, 427-428, 440) también identifica el quincunce en Teotihuacan.

Un quincunce mexica

Uno de los ejemplos más notables de un quincunce es el identificado en el centro del monolito conocido como Piedra del Sol o Calendario Azteca, la descripción más completa de este monolito es la de Matos Moctezuma y Solís (2004). Esta famosa escultura en forma de un gran disco solar proporciona una versión gráfica de la cosmogonía mexica (fig. 4).

El rostro central del dios solar Tonatiuh es enmarcado por un diseño en forma de un Ollin, donde cada uno de los cuatro elementos de este signo posee la representación de una deidad cuya acción propició el fin de las cuatro épocas pasadas. El Ollin y cuatro cuentas que aparecen flanqueándolo forman el nombre calendárico del Sol: Nahui Ollin, es decir, Cuatro Movimiento. Además, un



4. La Piedra del Sol o Calendario Azteca es la representación gráfica de la tradición cosmogónica mexica. En su centro está el rostro del dios solar flanqueado por el signo Ollin, formado por las representaciones de épocas remotas cuando la humanidad fue aniquilada por grandes cataclismos. Museo Nacional de Antropología. SECULT-INAH-MÉX. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Foto: Jesús Galindo Trejo.

gran doble diseño triangular, que semeja un rayo solar y está colocado arriba de la cabeza de Tonatiuh, podría sugerir una direccionabilidad, que tal vez se refiera a la región del cielo que ocupa el disco solar en los horizontes, es decir, a la línea de visión Este-Oeste.

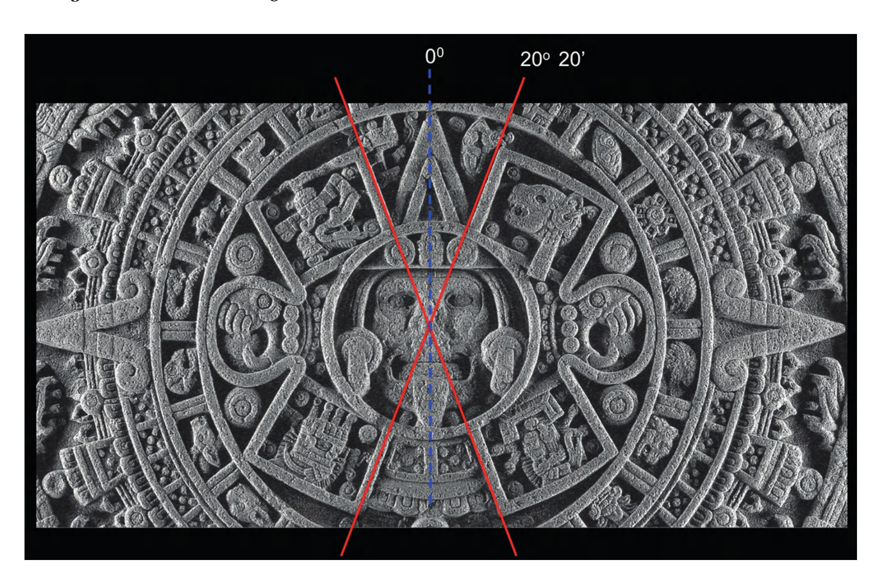
Por consiguiente, las direcciones de las líneas definidas por los cuatro elementos citados anteriormente podrían señalar las posiciones solsticiales en el oriente y en el poniente. El ejercicio de comparar el ángulo subtendido por esas líneas con el real visto por un observador en una latitud mesoamericana fue hecho en primer lugar por Francisco del Paso y Troncoso (1882). Otros estudiosos han analizado dicho ángulo y han llegado a resultados diferentes (Rueda Escobar 1976; Tichy 1976).

¿Quincunce observacional en la Piedra del Sol mexica?

Para responder esta pregunta realizamos una medición del ángulo a partir del centro geométrico de la escultura, que coincide con la punta de la nariz del dios Tonatiuh. Los cuatro rectángulos que forman el cuerpo del signo Ollin muestran un margen perimetral, de tal forma que las posibles líneas solsticiales pasan de manera tangencial a lo largo de los cantos externos de dicho margen (fig. 5). La bisectriz que parte del centro geométrico intersectando simétricamente los rayos solares arriba de la cabeza de la citada deidad coincidiría con el eje oriente-poniente, es decir, con la línea equinoccial. Lo anterior determina que cada ángulo a ambos lados de la bisectriz sea de aproximadamente 20º 20' lo que corresponde a un doble ángulo subtendido por las líneas solsticiales de 40º 40'.

La propuesta de Del Paso y Troncoso (1882, 328) para el ángulo definido por el Nahui Ollin es del doble de la inclinación de la eclíptica, es decir, 46.86°. Por otra parte, Rueda Escobar (1976, 59), al medir desde el centro de la Piedra del Sol reporta un ángulo de 45º. De igual manera, Tichy (1976, 120) para la misma medición obtiene el ángulo de 45º. Sin embargo, es necesario advertir que las mediciones anteriores se hicieron sobre dibujos de la escultura. La nuestra la realizamos sobre una fotografía del monolito y el valor angular lo confirmamos en la cuidadosa ilustración publicada por Matos Moctezuma y Solís (2004, 148).

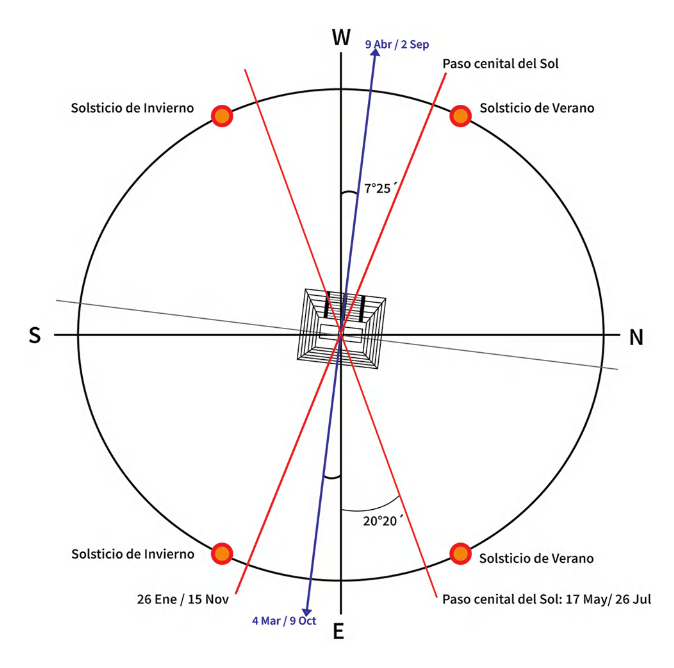
Si bien la mayoría de los autores que han estudiado el concepto de quincunce lo relacionan con las direcciones solsticiales, es claro que los ángulos propuestos hasta ahora no corresponden a los extremos solsticiales, ya que éstos, para latitudes mesoamericanas, subtienden un ángulo del orden de 50º. Considerando que la Piedra del Sol proviene del centro de poder mexica en Tenochtitlan, en este trabajo analizaremos las circunstancias observacionales del Sol visto desde el Templo Mayor. Aunque aquí sólo tomaremos en cuenta los eventos solares asociados a las direcciones definidas por el quincunce central de la Piedra del Sol, el lector



5. Diseño del Ollin central de la Piedra del Sol trazado a partir de un ángulo de 20º 20'. Algunos autores proponen que este ángulo puede corresponder a cada posición extrema del disco solar en los días del solsticio. Museo Nacional de Antropología. SECULT-INAH-MÉX. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Foto: Jesús Galindo Trejo.

interesado puede consultar nuestro análisis observacional completo del Templo Mayor de Tenochtitlan (Galindo Trejo 2013), así como un resumen gráfico con numerosas imágenes de salidas y puestas de Sol a lo largo del año obtenidas desde el Templo Mayor (Galindo Trejo 2000).

El santuario superior y la doble escalinata del Templo Mayor están dirigidos hacia el poniente, por lo que supondremos que el eje del monolito que pasa por los 2 rayos solares arriba de la cabeza de Tonatiuh corresponde a la posición equinoccial en el ocaso. Por otra parte, los ángulos acimutales derivados de una desviación de 20º 20', hacia el norte y el sur de esa posición, son 290º 20' y 249º 40' respectivamente (fig. 6). El mismo eje dirigido en dirección opuesta señalaría la posición equinoccial en el orto. Así, los ángulos acimutales que se obtienen al aumentar y disminuir en 20º 20' al acimut equinoccial en el oriente son 110º 20' y 69º 40' cada uno. Aquí vale la pena recordar que pocos estudiosos han tratado el tema de una unidad angular en Mesoamérica.



6. Diagrama que muestra la orientación solar del Templo Mayor de Tenochtitlan y los ángulos generados por el Ollin central de la Piedra del Sol. Hacia el lado norte, éstos señalan la posición del Sol en los días de su paso cenital en la capital mexica. Dibujo: Jesús Galindo Trejo.

Tichy (1976, 129) propuso para el centro de México una unidad que equivale a 4.5° que resulta de dividir en 20 partes el ángulo recto. Por lo tanto, el ángulo 20º 20' correspondería aproximadamente a 4.5° prehispánicos y el ángulo subtendido por las 2 aspas del quincunce en cada horizonte sería equivalentes a 9 ángulos prehispánicos.

Al conocer la latitud geográfica del Templo Mayor, 19º 26' 02'', utilizar la altura del horizonte a lo largo de las líneas de visión definidas por los 4 ángulos acimutales descritos en el párrafo anterior e introducir una corrección por el efecto de la refracción atmosférica, es posible obtener las fechas en las que el Sol se sumerge y surge de ambos horizontes en esas 4 posiciones, observado desde este importante templo, símbolo del poderío mexica. El cuadro 1 resume nuestros resultados.

Cuadro 1

Acimut	Altura de horizonte	Declinación solar	Fechas de alineación solar
290º 20'	1º 34'	19º 30' 38"	17 de mayo/26 de julio: paso cenital
249º 40'	1º 47'	-18º 36' 26"	26 de enero/15 de noviembre
110º 20'	1º 56'	-18º 32' 54"	26 de enero/15 de noviembre
69º 40'	0º 55'	19º 18' 10"	17 de mayo/26 de julio: paso cenital

Del cuadro 1 podemos confirmar que el quincunce de la Piedra del Sol no indica ninguna dirección solsticial. Sin embargo, dos de los elementos de Ollin central señalan hacia los puntos en el horizonte donde el Sol sale y se pone en los días de su paso cenital. Este evento fue tan relevante durante la época prehispánica que se idearon observatorios exclusivamente para registrarlo (Morante López 2001). Para Tenochtitlan los días del paso cenital del Sol suceden el 17 de mayo y el 26 de julio. Los otros dos elementos de Ollin central señalan la salida y puesta solar en las fechas 26 de enero y 15 de noviembre que no parecen tener, por sí mismas, ninguna trascendencia calendárica ni astronómica. Estas fechas ocurren a 36 días después y antes del solsticio de invierno de manera respectiva. Es necesario señalar aquí que el Templo Mayor posee una orientación calendárico-astronómica. Sus fechas de alineación solar en el ocaso son 9 de abril y 2 de septiembre y en el amanecer 4 de marzo y 9 de octubre. Ambas parejas de fechas están a 73 días del solsticio de verano e invierno respectivamente (Galindo Trejo 2013). Cabe recordar que 73 es parte de la ecuación calendárica, ya descrita, que relaciona la cuenta solar con la ritual. El cuadro 1 nos muestra el hecho curioso de que las fechas de las direcciones suroeste-sureste del quincunce están separadas por 72 días, lo que podría sugerir, en caso de observación solar, que se insinúa 73. Es pertinente precisar que el registro angular de la posición del disco solar no se haría en relación con algún elemento arquitectónico del templo. Por otra parte, se supone que el observador se encontraba a lo largo del eje de simetría del mismo. Además, si se tiene en cuenta que las siete etapas constructivas

del Templo Mayor muestran orientaciones muy similares entre sí (Aveni, Calnek y Hartung 1988, 294) y que el horizonte poniente se localiza a aproximadamente 30 km y el oriente puede alcanzar hasta 60 km de distancia, la altura de cualquiera de las etapas constructivas del Templo Mayor no introduciría alguna diferencia notable en las fechas de alineación solar definidas por las direcciones de las 4 aspas del quincunce. Además, lo anterior no implica por fuerza que la Piedra del Sol debía encontrarse en la cúspide del templo. Más bien, una vez registrada la distancia angular del punto de contacto del disco solar con el horizonte el día del paso cenital, pudo haberse transferido ese valor a la piedra durante el proceso de su labrado. La disposición simétrica del quincunce podría vincularse con las posiciones solsticiales sólo si el templo, desde donde se observara el Sol, tuviera una orientación equinoccial. Aunque es útil recordar que para determinar fechas de alineación solar no basta el conocimiento del ángulo acimut, medido desde el punto norte astronómico, sino que es necesario también conocer la altura del horizonte a lo largo de la línea de visión. Si la altura angular del horizonte de las 4 posiciones solsticiales es muy diferente entre sí, se rompe la simetría de las direcciones señaladas por los 4 elementos que forman el signo Ollin.

Otra ilustración del posible uso de un quincunce observacional lo encontramos en una de las estructuras arquitectónicas más célebres en Mesoamérica: la Gran Pirámide de Cholula, que ahora presentamos.

¿Un quincunce observacional en Cholula?

La Gran Pirámide de esta notable ciudad, la que durante más tiempo ha estado habitada de manera ininterrumpida en México es, con base en su volumen, la mayor del mundo (fig. 7). A la vez es el resultado de una múltiple superposición de pirámides que abarcan todos los periodos arqueológicos mesoamericanos (Plunket Nagoda y Uruñuela Ladrón de Guevara 2018) y, según Franz Tichy (1976, 123), orientación solar es solsticial. Es decir, el Sol se pone



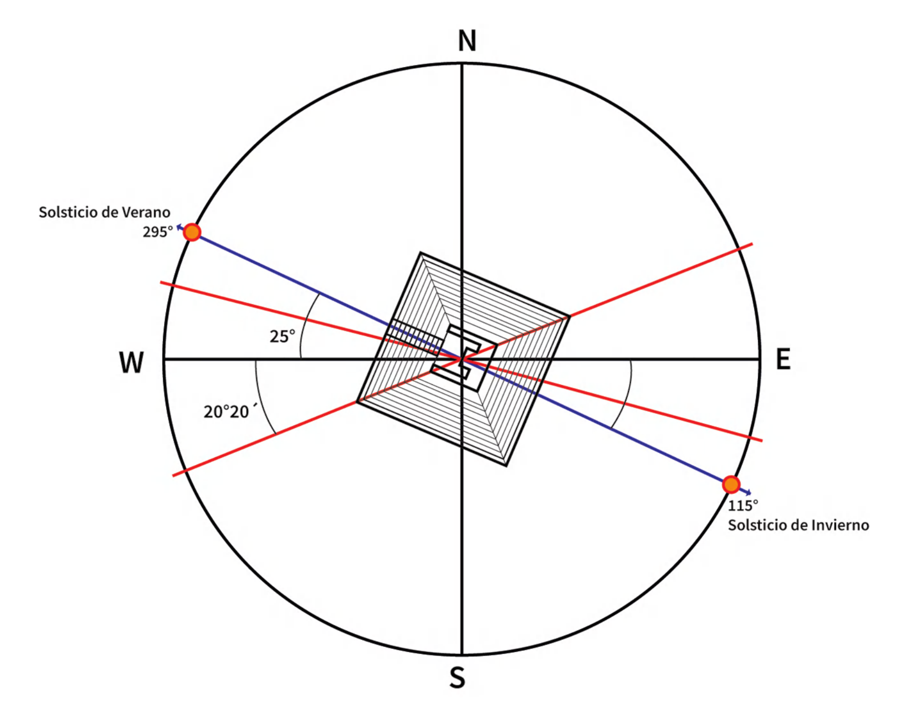
7. Gran Pirámide de Cholula, la de mayor volumen en Mesoamérica, orientada a la salida y a la puesta solar en los días del solsticio de invierno y de verano. SECULT-INAH-MÉX. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Foto: Jesús Galindo Trejo.

alineado a la pirámide el solsticio de verano y seis meses después (o antes) el disco solar surge en la madrugada alineado a la pirámide en el solsticio de invierno. Analizaremos aquí el patrón observacional del quincunce de la Piedra del Sol visto desde la cúspide de la Gran Pirámide de Cholula. Se consideró que la latitud geográfica de esta notable estructura es de 19° 03' 42", se usó la altura del horizonte a lo largo de las líneas de visión mostradas ya en el cuadro 1 y se aplicó la corrección debido al efecto de la refracción atmosférica, gracias a lo cual obtuvimos las fechas en las que el Sol entra y sale de ambos horizontes en aquellas 4 posiciones. El cuadro 2 resume nuestros resultados.

De las fechas calculadas resulta obvio que ninguna dirección del quincunce apunta hacia las posiciones solsticiales (fig. 8) y, si tenemos en cuenta que el paso cenital del Sol en Cholula sucede el 16 de mayo y el 28 de julio, tampoco las direcciones noroeste-noreste del quincunce corresponden a los días del paso cenital. Aquí es notable el "desequilibrio" entre las alturas del horizonte en dichas direcciones. Esto se debe que el acimut de 290° 20' corresponde a uno de los puntos más altos del horizonte poniente, es decir, al pecho del volcán Iztaccíhuatl.

Cuadro 2

Acimut	**Altura de horizonte**	**Declinación solar**	**Fechas de alineación solar**
290º 20'	4º 23'	20º 34' 39"	22 de mayo/20 de julio
249º 40'	1º 07'	-18º 55' 09"	25 de enero/16 de noviembre
110º 20'	0º 17'	-19º 15' 23"	24 de enero/18 de noviembre
69º 40'	1º 15'	19º 28' 00"	18 de mayo/26 de julio



8. Diagrama que muestra la orientación solar de la Gran Pirámide de Cholula y los ángulos generados por el Ollin central de la Piedra del Sol. Ninguna de las direcciones de este signo corresponden a momentos calendáricos o astronómicos significativos. Dibujo: Jesús Galindo Trejo.

La distancia en días entre las dos fechas asociadas a las direcciones suroeste-sureste del quincunce esta vez no sugiere ningún número calendárico y, por ello, podemos afirmar que el quincunce de la Piedra del Sol no señala en Cholula ninguna correlación con las fechas de los solsticios.

Discusión

Hemos analizado un concepto que se ha pensado hasta ahora como un ordenador del paisaje a través del movimiento aparente del Sol en los horizontes. Sin embargo, al contrastarlo con la observación solar directa desde dos importantes estructuras arquitectónicas, parece ser que el quincunce es quizá un concepto ideal, genérico, que intenta señalar esquemáticamente el comportamiento del Sol visto desde la posición central de un observador.

El hecho de que los mexicas asignaran al Sol el nombre calendárico de Nahui Ollin sugiere ya el posicionamiento extremo del disco solar cada seis meses y en forma reiterada. Si el Sol representa la manifestación más obvia del movimiento, al momento de acercarse a dichas posiciones da la impresión, a simple vista, de que se va frenando y se detiene, y esto es lo que el observador prehispánico identificó como sumamente trascendente y lo quiso evidenciar con las 4 direcciones que forman el quincunce (fig. 9). Es interesante mostrar algunos ejemplos adicionales de quincunces representados en el arte mesoamericano para ilustrar la presencia de este concepto a lo largo de todo el tiempo prehispánico.

Como ya citamos, en la ciudad olmeca de La Venta se halló un hacha pétrea con un diseño grabado que semeja un quincunce (Drucker, Heizer y Squier 1959, 141). Cuando se realiza el mismo procedimiento que con la Piedra del Sol, se obtiene un ángulo para la apertura total entre los dos elementos de Ollin de 60º. Este valor no puede corresponder a los ángulos acimutales para los solsticios de ninguna latitud mesoamericana. Otro ejemplo proviene de una pieza de cerámica mexica que está en el Museo Nacional de Antropología de la Ciudad de México. Se trata



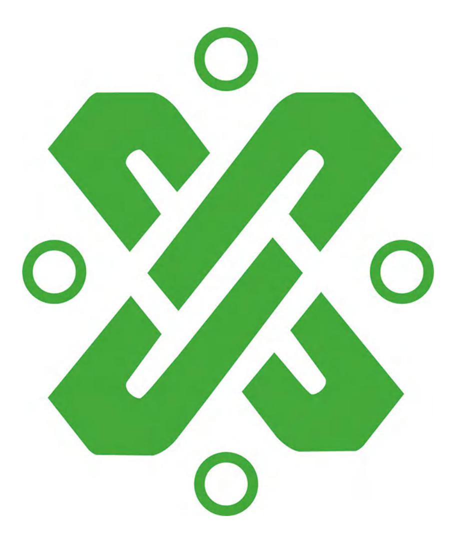
9. Vasija mexica decorada con un quincunce y quizá con los 4 rumbos cardinales. La iconografía empleada se refiere a un contexto funerario. Museo Nacional de Antropología. secult-inah-méx. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Foto: Jesús Galindo Trejo.

de una vasija de color blanco decorada en negro. En su fondo se plasmaron 2 huesos largos cruzados y, alternadamente entre los extremos de éstos, las que parecen ser 4 borlas de plumas. En la pared interior de la vasija, en la posición de cada extremo de los huesos, se pintó un cráneo humano. Bandas gruesas y delgadas separan cada par de cráneos. Es evidente que los huesos cruzados forman el signo de Ollin y las 4 borlas podrían indicar las direcciones cardinales. Al medir los ángulos entre los elementos de Ollin obtenemos valores tan grandes como 87° y 93°, que no son compatibles con las direcciones solsticiales.



10. Quincunce labrado con las 4 direcciones cardinales a la altura del dintel. Vano superior del Edificio de Las Monjas, Chichén Itzá. SECULT-INAH-MÉX. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Foto: Jesús Galindo Trejo.

Otro ejemplo más ilustrativo es el que identificamos en el gran Edificio de Las Monjas en Chichén Itzá. Esta suntuosa estructura se ubica en el extremo sur de la ciudad, en su parte superior aún se puede encontrar un marco de mampostería que formó parte del vano de entrada al recinto del tercer piso. En el interior de éste, como parte del marco, es posible reconocer empotrada una piedra que muestra un grabado muy sugerente (fig. 10). Estamos justo ante un quincunce con las 4 direcciones cardinales indicadas por pequeños círculos dispuestos en cruz entre los extremos del signo Ollin. Esta piedra se encontraba ya en ese lugar antes de las primeras excavaciones de 1932 (Bolles 1977, 144-145) y pudiera tratarse de un elemento de reuso desde la época prehispánica. Viendo desde el sur, donde está el marco, a través del mismo tenemos a lo lejos la parte norte de la ciudad, dominada por El Castillo y el Observatorio de El Caracol. El oriente



11. El logotipo institucional del Gobierno de la Ciudad de México elegido en noviembre de 2018. Dibujo: Jesús Galindo Trejo.

está sugerido por un disco a la derecha y el poniente por otro a la izquierda. Los pares de elementos del quincunce en forma de paréntesis angular que abre (<) indicarían genéricamente las posiciones extremas del Sol en los solsticios. En este caso el ángulo entre ambos elementos del quincunce alcanza el valor de 78º, que no puede describir con exactitud las posiciones solsticiales. No obstante lo anterior, aquí tenemos un cosmograma colocado en un sitio donde el observador maya pudo asignar de manera directa los puntos cardinales e insinuar el movimiento aparente del disco solar de un solsticio al otro. Como detalle curioso puede citarse que en noviembre de 2018 la Ciudad de México eligió como logotipo institucional el mismo diseño que el de Las Monjas en Chichén Itzá (Pérez 2018) (fig. 11). Llama la atención que la utilización de dicho diseño para identificar a la capital del país revive y continúa una larga tradición mesoamericana de notable trascendencia cultural.

Consideraciones finales

El hombre mesoamericano, a partir de la observación sistemática del movimiento aparente de la bóveda celeste, ideó un cosmograma que describía en forma sintética un ordenamiento en el paisaje terrestre, introdujo así una jerarquía en el espacio que fue plasmada en diversos medios como escultura, cerámica, códices, etcétera. Esta clase de cosmogramas se representó en infinidad de objetos y en distintas situaciones rituales. Por ejemplo, en la vasija mexica ilustrada en la figura 9; en una ofrenda, consistente de jades y conchas, hallada en el Grupo 10J-45 de Copán, donde el centro del cosmograma lo ocupó el Dios del Maíz (Taube 2011, 267); o incluso como ornato en el vestido de Malinche durante la conquista de México (Sahagún 1979, 433). En el presente trabajo hemos demostrado que se trata más bien de un diseño que reproduce de manera simbólica el emplazamiento central de un observador en el ejercicio de seguir la posición del Sol en los horizontes oriente y poniente, a lo largo de seis meses, marcando sus posiciones extremas, pero sin pretender necesariamente proporcionar un valor exacto del ángulo subtendido por tales posiciones. Nótese que ese ángulo depende en rigor de la latitud geográfica y sobre todo de la altura angular del horizonte al alcanzar el Sol cualquier solsticio. Si dicha altura es diferente para ambos solsticios se ocasionará la pérdida de simetría del diseño ideal en forma de una Cruz de San Andrés. La persistencia constante de un símbolo como el quincunce a lo largo de varios milenios sugiere a todas luces la importancia fundamental que tuvo la observación celeste en la definición de una propia cosmovisión que caracterizó a Mesoamérica.

Bibliografía

Aveni, Anthony F. 1980. *Skywatchers in Ancient Mexico.* Austin: Texas University Press.

Aveni, Anthony F., Edward E. Calnek y Horst Hartung. 1988. “Myth, Environment and the Orientation of the Templo Mayor of Tenochtitlan”. *American Antiquity* 53, núm. 2: 287-309.

Bolles, John S. 1977. *Las Monjas. A Major Pre-Mexican Architectural Complex at Chichén Itzá*. Norman: University of Oklahoma Press.

Drucker, Philip, Robert Heizer y Robert Squier. 1959. *Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology Bulletin 170 Excavations at La Venta Tabasco,* 1955. Washington: Government Printing Office.

Galindo Trejo, Jesús. 1994. *Arqueoastronomía en la América antigua*. México/Madrid: Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología/ Equipo Sirius.

———. 2000. “Entre el ritual y el calendario. Alineación solar del Templo Mayor de Tenochtitlan”, *Arqueología Mexicana* VII, núm. 41: 26-29.

———. 2013. “México-Tenochtitlan: una ciudad diseñada en armonía con la cuenta del tiempo de sus fundadores”. En *XXIV Coloquio Internacional de Historia del Arte. La metrópoli como espectáculo: La Ciudad de México escenario de las artes*, edición de Gustavo Curiel, 47-82. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas.

Köhler, Ulrich. 1980. “Cosmovisión indígena e interpretación europea en estudios americanistas”. En *La antropología americanista en la actualidad: homenaje a Raphael Girard*, 583-596. México: Editores Mexicanos Unidos.

———. 1982. “On the Significance of the Aztec Day Sign Olin”. *Lateinamerikanische Studien* 10: 111-127.

León y Gama, Antonio. 1832. *Descripción histórica y cronológica de las dos piedras que en ocasión del nuevo empedrado que se está formando en la Plaza Principal de México se hallaron en ella el año de 1790*, edición de Carlos María Bustamante. México: Imprenta del Ciudadano Alejandro Valdés.

Matos Moctezuma, Eduardo y Felipe Solís. 2004. *El Calendario Azteca y otros monumentos solares*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia/Grupo Azabache.

Morante López, Rubén B. 2001. “Las cámaras astronómicas subterráneas”. *Arqueología Mexicana*, núm. 47: 46-51.

Paso y Troncoso, Francisco del. 1882. "Ensayo sobre los símbolos cronográficos de los mexicanos". *Anales del Museo Nacional de México,* 1a. época*,* tomo II: 323-402.

Pérez, Luis. 2018. Cambia logo, pero sigue marca CDMX. Disponible en: https://www.excelsior.com.mx/comunidad/cambia-logo-pero-sigue-marca-cdmx/1279441#view-4, consultado el 20 de noviembre, 2018.

Plunket Nagoda, Patricia y Gabriela Uruñuela Ladrón de Guevara. 2018. *Cholula.* México: Fondo de Cultura Económica/El Colegio de México/Fideicomiso Historia de las Américas.

Rueda Escobar, Óscar. 1976. *El Secreto de la "Piedra del Sol".* Tuxtla Gutiérrez: Gobierno del Estado de Chiapas.

Sahagún, fray Bernardino de. 1979. *Códice Florentino*, tomo III, México: Archivo General de la Nación/Gobierno de México.

Serna, Jacinto de la. 1953. *Manual de Ministros de Indios para el conocimiento de sus idolatrías y extirpación de ellas, 1656*, edición de Francisco del Paso y Troncoso. México: Ediciones Fuente Cultural.

Seler, Eduard. 1961. *Gesammelte Abhandlungen zur Amerikanischen Sprach -und Altertumskunde,* 1902-1923. Graz: Akademische Druck- und. Verlagsanstalt.

Šprajc, Ivan. 2001. *Orientaciones astronómicas en la arquitectura prehispánica del centro de México.* México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Taube, Karl A. 2011. "Where Earth and Sky Meet: The Sea in Ancient and Contemporary Maya Cosmology". En *Fiery Pool, the Maya and the Mythic Sea*, edición de D. Finamore y S. D. Houston, 202-219, 266-267. New Haven: Yale University Press.

Tichy, Franz. 1976. "Ordnung und Zuordnung vom Raum und Zeit im Weltbild Altamerikas. Mythos oder Wirklichkeit?". *Ibero-Amerikanisches Archiv N.F.*, año 2, cuaderno 2: 113-154.

El quincunce entre los *binnigula'sa'* o zapotecos prehispánicos del Valle de Oaxaca: centrando el mundo*

Robert Markens

Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM-Centro de Extensión Oaxaca

Introducción

Este trabajo explora la presencia del quincunce como principio organizador en la vida de los *binnigula'sa'*[1] del Oaxaca prehispánico y de qué manera lo plasmaron en la planificación urbana y en la confección de su arte plástico, asimismo, debe su inspiración a uno de los estudiosos pioneros en el campo de la geografía cultural: el inglés Paul Wheatley (1921-1999), quien se ocupó de la problemática del surgimiento de las primeras urbes en Asia. A diferencia de la mayoría de sus contemporáneos, que explicaban el

* Doy las gracias a los doctores Enrico Straffi y Jesús Galindo Trejo por su apreciable invitación a presentar estas ideas en el I Coloquio El Quincunce en Imágenes, Textos y Paisajes celebrado en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM del 21 al 23 de noviembre de 2018. También agradezco a Marcus Winter sus observaciones sobre el quincunce en el Oaxaca prehispánico. Cira Martínez López, con suma amabilidad, me ayudó con las figuras y, de igual modo, Javier Urcid dio permiso de usar su dibujo en la fig. 8.

1. Los zapotecos se denominan *binnizá* y refieren a sus ancestros como *binnigula'sa'*. Víctor de la Cruz, "Introducción a la religión de los *binnigula'sa'*", en *Religión de los binnigula'sa'*, coord. de Víctor de la Cruz y Marcus Winter (Oaxaca: Instituto Estatal de Educación Pública de Oaxaca/Instituto Oaxaqueño de las Culturas, 2001), xiii-xxxiv.

origen de la ciudad con base en las transformaciones de las relaciones socioeconómicas del pueblo,[2] Wheatley argumentó que las ciudades eran concebidas y planeadas como centros ceremoniales con el fin de legitimar el poder de las autoridades en las sociedades estratificadas emergentes.[3] Al respecto, Wheatley planteó que los centros urbanos antiguos fueron comúnmente orientados a las direcciones cardinales. Desde mi punto de vista, las dos perspectivas se complementan, porque los cambios socioeconómicos, que subrayaron el surgimiento de las primeras urbes, no se llevaron a cabo en un vacío ontológico. Al contrario, la vida cotidiana siempre tiene lugar dentro de un ajuar de valores o principios simbólicos. Además, los cambios sociales inherentes al proceso del urbanismo impulsaron la aparición de nuevos grupos y su representación simbólica.

Se argumenta en este escrito que, para los zapotecos, el quincunce era un símbolo clave en la construcción de un paisaje cultural donde el poder político y la desigualdad social eran principios eternos del cosmos. El centro de la urbe zapoteca y el universo era el cerro. Las ciudades zapotecas fueron edificadas comúnmente sobre la cima o al pie de un cerro y el ejemplo más vistoso de ello es Monte Albán, el núcleo rector del Valle de Oaxaca, que floreció de 500 a.C. a 800-850 d.C. Pero no fue el único, hay muchos casos más de sitios construidos sobre cerros en el Valle de Oaxaca como son, entre otros, Cerro de la Campana, Tlaltenango, Atzompa, Zaachila, Jalieza, Macuilxóchitl y El Palmillo.

El cerro fue concebido como un Monte Sagrado o Montaña de Mantenimientos.[4] Como concepto paradigmático, el Monte Sa-

2. Robert McCormick Adams, *The Evolution of Urban Society: Early Mesopotamia and Prehispanic Mesoamerica* (Chicago: University of Chicago Press, 1966) y Vere Gordon Childe, "The Urban Revolution", *The Town Planning Review* 21, núm. 1 (1950): 3-17.

3. Paul Wheatly, *The Pivot of the Four Quarters* (Chicago: University of Chicago Press, 1971).

4. Véanse Alicia M. Barabas, *Dones, dueños y santos: ensayo sobre religiones en Oaxaca* (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional de Antropología e Historia/Miguel Ángel Porrúa, 2006), y Alfredo López Austin y

grado es un símbolo que condensa diversos significados al mismo tiempo. El cerro, en su cualidad de topónimo, significaba el asentamiento y su comunidad humana debido a que fue imaginado como una bodega de agua, plantas y animales, los cuales posibilitaron la supervivencia humana. Su cima era simultáneamente la morada de su dios principal, Cociyo, el Señor del Rayo o dios de la lluvia, y la sede de sus gobernantes, de modo que, en un solo espacio físico (la cima), se concentraba lo divino con el poder político. Los comuneros residieron abajo, sobre las pendientes del cerro, y en el fondo del valle. A su vez, hay indicios de que el Monte Sagrado fue concebido como el centro o punto de origen de los cuatro rumbos cardinales, un postulado con pruebas contundentes en el sitio del Jalieza prehispánico, las cuales se expondrán a continuación. Así, los antiguos zapotecos "centraron" su mundo.[5] El concepto del quincunce probablemente figuraba de una manera importante en el arte plástico mobiliario de los zapotecos prehispánicos y es un tema que ha sido tratado por otros;[6] aquí el enfoque principal es el Monte Sagrado como la sede del centro urbano y el origen o punto de arranque de las direcciones cardinales.

La cosmovisión zapoteca del pasado sigue vigente en diversas comunidades tradicionales del Valle de Oaxaca y más allá, aunque ha sobrevivido en una forma parcial y fragmentada. No obstante, estas creencias y prácticas proporcionan un conveniente punto de partida para este estudio, aunque primero hay que considerar las nociones zapotecas en torno al concepto del quincunce: los cinco rumbos cardinales.

Leonardo López Luján, *Monte Sagrado: Templo Mayor* (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia/Universidad Nacional Autónoma de México, 2009).

5. "Centrar el mundo" es ubicar la comunidad en el centro del cosmos y al inicio del tiempo. Veánse David Carrasco, *Religions of Mesoamerica: Cosmovision and Ceremonial Centers* (Nueva York: Harper & Row, 1990), 19-23 y Mircea Eliade, *Tratado de la historia de las religiones* (México: Ediciones Era, 1964), caps. X y XI.

6. Por ejemplo, Javier Urcid, "Ritual and Society in Ancient Central Oaxaca (350-850 CE)", en *Real Fake: The Story of a Zapotec Urn,* ed. de Justin Jennings y Adam Sellen (Toronto: Royal Ontario Museum, 2017), 31-71.

El quincunce entre los zapotecos

En el diccionario castellano-zapoteco de Juan de Córdova (1578), fraile dominico que trabajó en el Valle de Oaxaca a mediados del siglo XVI, están registradas entradas que parecen ser elementos de un quincunce zapoteco.[7] Las relevantes son *tòa tilláni copijcha* (por donde sale el Sol) para el este y *tòa tiàce copijcha* (el lado por donde baja el Sol) para el poniente. Para el norte, Córdova registró el término *çòo tòla* y para el sur, *çòo càhuij* (una posible referencia a la oscuridad). Por último, se anotó el vocablo *capjlla* para el centro de la Tierra. Cabe señalar que las cuatro direcciones cardinales más el centro no fueron percibidos por Córdova como elementos de un sistema o modelo zapoteco de la estructura del mundo. Puede haber ocurrido que él hiciera caso omiso del concepto en virtud de que pertenecía a una ontología fuera de su experiencia. De cualquier forma, en su diccionario no se encuentra ningún término que corresponda en zapoteco al concepto de quincunce y, curiosamente, tampoco existe éste entre los zapotecos contemporáneos.[8]

El término *quincunce* viene del latín y se refiere al arreglo de cinco puntos como aparecen sobre la cara del dado con valor de cinco: en cada esquina del cuadrado se ubica un punto y el quinto en el centro. Su origen en tiempos prehispánicos quizá se deba a las observaciones del movimiento del Sol. Como se ha visto con los términos de Córdova, se definió el eje oriente-poniente por donde se levanta y se oculta el Sol; el eje norte-sur es simplemente la línea perpendicular al eje este-oeste. Los antiguos pobladores de Mesoamérica observaron otro movimiento más del Sol que tal vez se integró en la construcción del quincunce, la posición del Sol en el horizonte durante su amanecer y puesta en los dos días de solsticio durante el año: el de verano y el de invierno.

7. Alfonso Torres Rodríguez, “Conceptos de espacio y tiempo en los documentos zapotecos coloniales de los Valles Centrales de Oaxaca”, en *Etnobiología zapoteca*, comp. de Eva Ramírez Gasca (México: Universidad del Istmo, 2005), 247-275.

8. Ausencia López Cruz, comunicación personal (enero del 2019).

Para los que viven en las latitudes meridionales, el Sol parece migrar en el transcurso del año hacia el norte, culminando su avance en este sentido el día 21 de junio, el día del solsticio del verano. A partir de esta fecha el Sol regresa y llega a su máximo punto al sur el día del solsticio invernal, el 21 de diciembre, día en que inicia la repetición del ciclo de la migración solar. Hay indicios de que los antiguos mesoamericanos no sólo reconocieron cuatro direcciones cardinales como nosotros, sino también cuatro cuadrantes o espacios cardinales, definidos por la migración del Sol entre los dos solsticios. Desde un punto fijo, como en una comunidad, el espacio cardinal este fue definido por el amanecer del Sol el día del solsticio de verano en el norte y por el amanecer del Sol el día del solsticio invernal en el sur. Efectivamente, la forma del espacio cardinal este es triangular; el centro y la posición del Sol en el amanecer en los dos días del solsticio. El espacio cardinal poniente fue definido de igual modo, desde el centro por el espacio entre las puestas del Sol en el oeste en los dos días del solsticio. Por último, los espacios norte y sur fueron definidos como las zonas intermedias entre los del este y el poniente. Junto con el centro, estos cuatro espacios triangulares formaron el quincunce mesoamericano y fue muy difundido en Mesoamérica durante el Posclásico, si no es que antes.

Este modelo del quincunce recibe apoyo en varios mapas del cosmos prehispánico. Las primeras páginas del códice mixteco *Fejérváry-Mayer* y el códice maya *Madrid* ilustran el mundo dividido precisamente en cuatro espacios cardinales triangulares, todos emanando de un centro. A su vez, el *Códice Mendocino* muestra la ciudad capital de los mexicas, Tenochtitlan, dividida desde el centro en cuatro espacios triangulares. Aunque no contamos con mapas del cosmograma zapoteco, parece que éstos representaron el cosmos y los rumbos cardinales de dos formas: 1) con las direcciones cardinales mediante una cruz y 2) a través del posicionamiento de juegos de cuatro o cinco vasijas efigie, posiblemente formando un quincunce. Esto ha sido descrito por otros.[9]

9. Urcid, "Ritual and Society in Ancient Central Oaxaca".

San Mateo Macuilxóchitl y Danush, su Monte Sagrado

Una manera atinada de aproximarse a la cosmovisión antigua de los zapotecos en torno al cerro y el papel que el quincunce pudo haber tenido es relatar algunas creencias y prácticas religiosas de los habitantes actuales de San Mateo Macuilxóchitl, un pueblo zapoteco ubicado sobre la carretera federal 190 a 25 km al este de la ciudad de Oaxaca.[10] Esta discusión sirve para vincular las costumbres de los moradores zapotecos actuales del pueblo con la imaginería de sus antepasados prehispánicos. Además, debe recalcarse que los relatos de los habitantes de Macuilxóchitl no son únicos; al contrario, los mismos temas son reiterados con más o menos detalle dependiendo de la conservación de la tradición oral y las costumbres en las comunidades vecinas en el valle.

Macuilxóchitl está sobre el aluvión del valle al pie de un cerro imponente que en zapoteco se llama Danush (fig. 1).[11] Hoy una capilla católica corona su vértice y ahí los miembros de la comunidad se reúnen para celebrar una de sus festividades anuales más importantes, el día de la Santa Cruz, la cual es un rito asociado a la primavera.[12] Se celebra la fiesta cada 3 de mayo, justo antes del arribo de las primeras lluvias que marcan la temporada de cultivo y los devotos del pueblo suben a la cumbre para dejar ofrendas y pedir prosperidad y salud. Los residentes relatan muchas creencias e historias sobre el cerro (fig. 2) y, entre ellas, algunas personas advierten que su interior es hueco y contiene un tesoro de monedas de oro guardadas en ollas de barro o tenates de palma. Otros dicen que a veces él se abre en las profundidades de la noche para

10. Se presentaron las creencias y ritos de los residentes de Macuilxóchitl en otro escrito, pero sin considerar el quincunce, en Robert Markens “El significado de la greca escalonada en la imaginería prehispánica de Oaxaca: Una base del poder político”, *Cuadernos del Sur* 18, núm. 35 (2013): 67-81.

11. Hoy los macuileños desconocen el significado de Danush, aunque “da” quiere decir cerro. Tomás García Martínez, comunicación personal (julio de 2013).

12. Alberto del Campo y Ana Corpas García, *El mayo festero: ritual y religión en el triunfo de la primavera* (Sevilla: La Fundación José Manuel Lara, 2005).



1. Danush, el Monte Sagrado de San Mateo Macuilxóchitl, Valle de Oaxaca. Foto: Robert Markens.



2. La capilla sobre la cima de Danush el día 3 de mayo de 2003. Foto: Robert Markens.

revelar adentro un tianguis en plena actividad, repleto con mercaderes y compradores ocupados con sus ventas y compras. Otros más señalan que Danush es el lugar donde residen las almas de los difuntos del pueblo y también la guarida de una enorme serpiente dotada de dos o tres plumas en la cabeza; el ofidio frecuentemente sale a espantar o enfrentarse con quienes se acercan. Sus sentimientos son ambiguos respecto a la serpiente, ya que la víbora es voluble; ella puede recompensar al individuo con regalos de comida, dinero u ofertas de trabajo o, al contrario, castigarlo.[13]

Los cuentos en torno a Danush y los cerros de otros pueblos en Oaxaca son expresiones desarticuladas del complejo conocido como la Montaña de Mantenimientos o la Montaña Sagrada, donde el cerro funge como bodega de almacenamiento del agua y de todos los animales y plantas de que depende la comunidad para su supervivencia. La idea popular de que contiene un tesoro en forma de monedas de oro es quizá una distorsión del principio de la abundancia natural del Monte de Sustento introducido por los españoles. En los pueblos que más conservan sus tradiciones, como en Santo Tomás Jalieza, por ejemplo, los habitantes aseveran que los recursos pertenecen a un ser sobrenatural que vive en el cerro y se conoce como El Tío; en otros pueblos lo conocen como El Dueño, El Viejo o, simplemente, El Señor. El hecho de que el ente sobrenatural sea el dueño de los recursos del pueblo obliga a los miembros de la comunidad a pedirle permiso antes de iniciar cualquier actividad económica, tales como la preparación de la milpa antes de la siembra, la cacería o la recolección de los recursos naturales del monte y el bienestar; de no hacerlo, la actividad fallará (fig. 3).[14]

13. Robert Markens, Marcus Winter y Cira Martínez López, "Ethnohistory, Oral History and Archaeology at Macuilxóchitl", en *After Monte Albán: Transformation, Negotiation in Oaxaca, Mexico,* ed. de Jeffrey P. Blomster (Boulder: University Press of Colorado, 2008), 193-215.

14. Robert Markens, Roberto Zárate Morán y Javier Urcid, "Una interpretación de los grabados de la Piedra de La Letra", en *La Piedra de La Letra y el patrimonio arqueológico de Santo Tomás Jalieza, Oaxaca,* ed. de Cira Martínez López, Robert Markens y Marcus Winter (Oaxaca: Instituto Nacional de Antropología e Historia-Centro INAH Oaxaca, 2020), 79-98.



3. Peticiones al "Tío" por el presidente municipal de Santo Tomás Jalieza, licenciado Claudio Gómez Jiménez (centro), antes de iniciar una obra pública en la comunidad, 2015. Monte Sagrado de Santo Tomás al fondo. Foto: Robert Markens.

El conjunto de creencias y prácticas religiosas en torno al cerro en Macuilxóchitl, o lo que los antropólogos llaman el complejo de la Montaña Sagrada, es una expresión contemporánea. Aun así, es probable que sus costumbres tengan una historia profunda y, si esto es el caso, debe ser posible aproximarse a su homólogo zapoteco prehispánico.

El destacado político e historiador oaxaqueño del siglo xx, Wilfrido Cruz[15] anotó un cuento, aunque no indica de qué pueblo o parte del territorio zapoteco procede, el cual establece la identidad de El Dueño como Cociyo, el Señor del Rayo, la principal divinidad zapoteca prehispánica, el dios de la lluvia. Según el relato de Cruz:

> en la cumbre de una montaña vivía desde antes del amanecer del mundo el Viejo Rayo de fuego, Cocijoguí. Era el rey y Se-

15. Wilfrido C. Cruz, *Oaxaca recóndita: razas, idiomas, costumbres, leyendas y tradiciones del Estado de Oaxaca* (México: Talleres Linotipográficos Beatriz de Silva, 1946).

ñor de todos los rayos grandes y pequeños. Al pie de su trono deslumbrante tenía bajo su custodia cuatro inmensas ollas de barro donde guardaban encerrados, en una, a las nubes; en la otra, al agua; en la tercera, al granizo; en la cuarta, al aire. Cada una de estas ollas, a su vez, estaba vigilada por un rayo menor en forma de chintete o lagartija.

El cuento de Cruz posiciona a Cociyo sobre la cumbre de lo que se parece a una Montaña de Agua o de Sustento y desde donde la divinidad regaba los terrenos del mundo con agua, auxiliado por los cuatro pequeños rayos o Cociyos, quienes guardaban varios tipos de humedad en grandes ollas de barro.

La imagen de Cociyo plasmada en las obras de arte prehispánico de los zapotecos reúne las características asociadas a El Dueño que figuran en los relatos de los habitantes de Macuilxóchitl y el de Cruz. Cociyo es el dios más representado en el arte zapoteco y su imagen aparece muy seguido en las famosas urnas funerarias o vasijas efigie hechas de barro.[16] En éstas, se presenta a Cociyo a veces sentado sobre una plataforma piramidal o lo que es sin duda una Montaña Sagrada, ya que dos mazorcas suelen brotar de su cumbre (fig. 4). Además, Cociyo usa una máscara bucal en forma de las fauces de una serpiente, dotadas de una lengua bífida. Este atributo sugiere que la serpiente fungía como el "vocero" o, más, bien el ayudante o nagual del dios, igual que la serpiente sirve a El Dueño en las comunidades actuales.[17]

Con base en lo anterior, puede concluirse que es difícil exagerar la importancia de la Montaña del Sustento en las creencias

16. Alfonso Caso e Ignacio Bernal, *Urnas de Oaxaca. Memorias del Instituto Nacional de Antropología e Historia II* (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1952); Adam T. Sellen, *El cielo compartido: deidades y ancestros en las vasijas efigie zapotecas* (Mérida: Universidad Nacional Autónoma de México-Centro Peninsular en Humanidades y Ciencias Sociales, 2007), Adam T. Sellen "Catálogo de vasijas efigie zapotecas", Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies, Inc. (FAMSI), disponible en: http://www.famsi.org/spanish/research/zapotec/index.html.

17. Veáse Markens, "El significado de la greca escalonada en la imaginería prehispánica de Oaxaca", 75.



4. Vasija efigie de Cociyo, El Señor del Rayo, dios de la lluvia, sentado sobre el cerro sagrado. Una mazorca brota de cada lado de la cima. Smithsonian Institution, Washington D.C., número de pieza SMI214992. "Catálogo de vasijas efigie zapotecas", disponible en el sitio web de la Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies, Inc. (FAMSI). Tomado de Adam T. Sellen, publicado con el permiso del autor.

y prácticas de las comunidades zapotecas contemporáneas, así como la relevancia del cerro en la planificación urbana zapoteca prehispánica y en la imaginería de su arte. Pero ¿qué evidencia hay para fundamentar la propuesta de que las urbes como Macuilxóchitl y Monte Albán fueran concebidas como el centro del mundo simbolizado por la cruz o el quincunce? Las investigaciones recientes en el pueblo de Santo Tomás Jalieza, ubicado a 25 km al sur de la ciudad de Oaxaca, brindan evidencia convincente de que tal fue el caso para este pueblo, si no es que también para otros centros zapotecas.[18]

El asentamiento urbano del periodo Posclásico en Jalieza ocupa la cresta del imponente Cerro Guialez y mucho más abajo, sobre el aluvión del valle, hay una piedra parada que presenta un

18. Markens, Zárate Morán y Urcid, "Una interpretación de los grabados de la Piedra de La Letra".

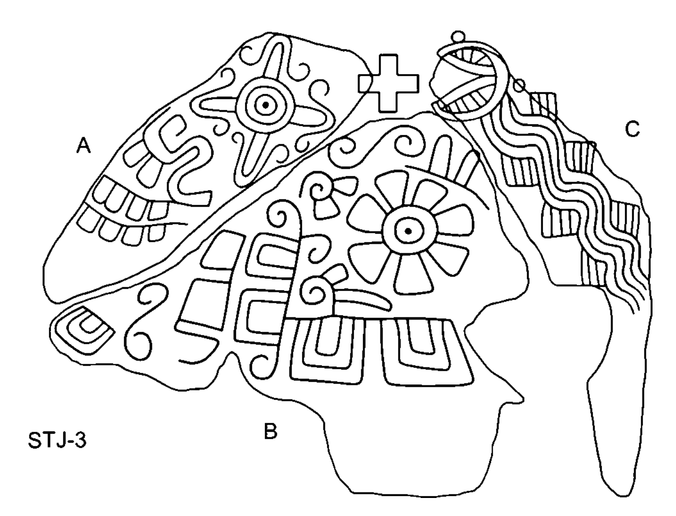
programa escultórico tallado en tres de sus caras. El monumento (STJ-3), nombrado de forma local La Piedra de La Letra, parece relatar una historia de la Creación en Oaxaca, registrada por el fraile Gregorio García durante el siglo xvii. Según el fraile, una pareja divina dio a luz a dos hijos antes de la Creación, quienes poco tiempo después se transformaron en un águila y una serpiente y luego solicitaron a sus padres, con ofrendas de su sangre, que trajeran la luz al mundo para separar el cielo de la tierra.

En la cara A del monumento se observa un animal alado (el águila) y en la cara C una serpiente que parecen levantar entre ellos un sol hasta el pico del monumento, el cual está marcado por una cruz que indica el centro del mundo y el origen de los cuatro puntos cardinales (fig. 5). La cara B está enmarcada por las caras A y C y, por su gran tamaño, presenta la escena culminante del programa escultórico. En ella se observa nuevamente el ave emplumada que suelta de su pico un objeto parecido a una flor con pétalos, lo que se ha argumentado es el Sol.[19] La Piedra de La Letra representa el primer amanecer y era la sede de un rito anual que los pobladores celebraron en el campo al pie del Cerro Guialez el día del solsticio invernal.

El solsticio invernal, el 21 de diciembre, es el día más corto del año y ocurre en una temporada cuando el Sol parece brillar con menos fuerza, ya que diciembre es uno de los meses más fríos del año. De esta fecha al 21 de junio, el solsticio vernal, el día se alarga paulatinamente y empieza a subir la temperatura. Por eso el solsticio invernal, el fin de la época del sol menguante, era el momento propicio para celebrar el rito del primer amanecer.

La Piedra de La Letra está posicionada en el campo de tal modo que el día del solsticio invernal el Sol amanece por detrás del Cerro Guialez (y su asentamiento prehispánico sobre la cresta) alineado perfectamente con el pico del monumento (fig. 6). La escena grabada en la cara B parece tomar vida cuando se levan-

19. Markens, Zárate Morán y Urcid, "Una interpretación de los grabados de la Piedra de La Letra", 92-93.



5. Grabados sobre las caras A, B, y C de la Piedra de La Letra, Santo Tomás Jalieza, Valle de Oaxaca. Tomado de Robert Markens, Roberto Zárate Morán y Javier Urcid, "Una interpretación de los grabados de la Piedra de La Letra", en *La Piedra de La Letra y el patrimonio arqueológico de Santo Tomás Jalieza, Oaxaca*, 79-98.



6. El amanecer sobre el cerro Guialez y La Piedra de La Letra el día del solsticio invernal, el 21 de diciembre de 2015. Foto: Robert Markens.

ta el Sol en ese momento y, de hecho, están grabados en esta cara dos rayos solares asomándose sobre la cresta de Guialez (a la derecha del Sol). Para los zapotecos el solsticio de invierno era el momento propicio para celebrar la Creación del mundo. La Piedra de La Letra con su precisa ubicación coloca a Guialez, su Montaña de Sustento coronada por su urbe, al centro del mundo, como lo indica la cruz en la cara B, y al inicio del tiempo. De esta manera los zapotecos de Jalieza "centraron" su mundo. No sería sorprendente encontrar evidencias similares para otros centros zapotecos edificados sobre, o próximos, a cerros.

Danush en la época prehispánica

La cumbre de Danush en Macuilxóchitl sigue siendo hasta la fecha un centro religioso de la comunidad que data de por lo menos 1500 años antes. Debajo de la capilla católica sobre la cima del cerro se encuentran los restos de una enorme plataforma basal que formó parte de un conjunto arquitectónico religioso fechado en el intervalo del Clásico Tardío (650-850 d.C.). La siguiente terraza cuesta abajo del vértice contiene los restos de un gran palacio ocupado probablemente por el rey o gobernante del centro. Una tumba dentro del palacio ya saqueada se destaca por una jamba de piedra que está grabada con la imagen de Cociyo. Las demás terrazas inferiores sobre las faldas del cerro contienen los escombros de casas más humildes que se extienden cuesta abajo hasta el pie de éste. Vemos en la planificación del Macuilxóchitl prehispánico del Clásico lo que era una extraordinaria representación en vivo del cosmos zapoteco en forma del Monte de Sustento que, al mismo tiempo, inscribe el orden social dentro de lo natural. Si Macuilxóchitl es similar a Guialez, Danush también ocupó el punto de origen de las direcciones cardinales.

Recientemente se identificó un icono en el repertorio de la imaginería zapoteca prehispánica que simboliza de la manera más concisa la base moral del poder político y liderato entre los zapotecos en los centros urbanos del periodo Clásico (350 d.C.-

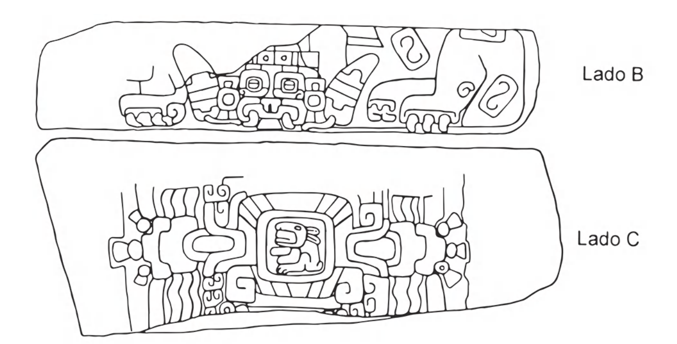


7. Vasija efigie de una mujer real con yelmo en forma de jaguar sentada sobre el Monte Sagrado. Vasija efigie 1995-1 de Monte Albán. Tomado de Robert Markens, Marcus Winter y Cira Martínez López, "El jaguar en la arqueología de Oaxaca", en *El jaguar en Oaxaca*, 212-223.

850 d.C.).[20] Es la imagen de un gobernante vestido como jaguar, parado o sentado sobre un Monte Sagrado, del cual a menudo brotan dos mazorcas de su cima (fig. 7).

El icono es nada menos que el retrato de un gobernante sobre el Monte Sagrado idéntico al de Cociyo (véase la fig. 2). Esto sugiere que había una equivalencia, por lo menos en el espacio, y tal vez en otros sentidos (como entre lo divino y el ejercicio del poder político). Puede ser que los gobernantes se apropiaran del jaguar, en su calidad de depredador por excelencia en la naturaleza, como símbolo de su papel como defensores y custodios de los recursos vitales almacenados en el cerro, de los cuales dependía la comunidad para su supervivencia. De hecho, la imaginería indica

20. Robert Markens, Marcus Winter y Cira Martínez López, "El jaguar en la arqueología de Oaxaca", en *El jaguar en Oaxaca*, coord. de Alfonso Aquino Mondragón *et al.* (Oaxaca: Gobierno del Estado de Oaxaca-Secretaría de las Culturas y Artes de Oaxaca/Instituto Nacional de Antropología e Historia/Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca, 2013), 212-223.



8. Extraordinario dintel Mac-28 encontrado en Macuilxóchitl, Proyecto Salvamento Arqueológico Ciudad de Oaxaca-Istmo, 2002-2006, dirigido por Marcus Winter, proviene de una tumba ya destruida. La cara C del dintel indica que era la tumba del Señor 5 Conejo. La cara B muestra el Señor 5 Conejo como un jaguar agachado portando una máscara de Cociyo. Tomado de Javier Urcid, "Un nuevo monolito grabado de Macuilxóchitl", manuscrito inédito.

que uno de los papeles del gobernante fue personificar y transformarse en Cociyo (fig. 8).

Comentario final

En este escrito se argumenta que para los zapotecos el Monte Sagrado se ubicó en el punto de origen de los cuatro rumbos cardinales, además de que es un símbolo conciso y conceptualmente profundo, ya que inscribe el orden social dentro del orden natural. Asimismo, al ocupar el centro de los cuatro espacios cardinales, fue el modelo no sólo del cosmos zapoteco, sino también de la sociedad urbana, el cual naturalizó su estratificación social.

Bibliografía

Alfonso Caso e Ignacio Bernal. *Urnas de Oaxaca. Memorias del Instituto Nacional de Antropología e Historia II.* México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1952.

Barabas, Alicia M. *Dones, dueños y santos: ensayo sobre religiones en Oaxaca.* México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/ Instituto Nacional de Antropología e Historia/Miguel Ángel Porrúa, 2006.

Campo, Alberto del y Ana Corpas García. *El mayo festero: ritual y religión en el triunfo de la primavera.* Sevilla: La Fundación José Manuel Lara, 2005.

Carrasco, David. *Religions of Mesoamerica: Cosmovision and Ceremonial Centers,* 19-23. Nueva York: Harper & Row Publishers, 1990.

Childe, Vere Gordon. "The Urban Revolution", *The Town Planning Review,* núm. 21 (1950): 3-17.

Cruz, Víctor de la. "Introducción a la religión de los *binnigula'sa'*". en *Religión de los binnigula'sa',* coodinación de Víctor de la Cruz y Marcus Winter, xiii-xxxiv. Oaxaca: Instituto Estatal de Educación Pública de Oaxaca/Instituto Oaxaqueño de las Culturas, 2001.

Cruz, Wilfrido C. *Oaxaca recóndita: razas, idiomas, costumbres, leyendas y tradiciones del Estado de Oaxaca.* México: Talleres Linotipográfios Beatriz de Silva, 1946.

Eliade, Mircea. *Tratado de la historia de las religiones,* caps. X y XI. México: Ediciones Era, 1964.

López Austin, Alfredo y Leonardo López Luján. *Monte sagrado: Templo Mayor.* México: Instituto Nacional de Antropología e Historia/ Universidad Nacional Autónoma de México, 2009.

Markens, Robert. "El significado de la greca escalonada en la imaginería prehispánica de Oaxaca: Una base del poder político". *Cuadernos del Sur,* año 18, núm. 35 (2013): 67-81.

Markens, Robert, Marcus Winter y Cira Martínez López. "Ethnohistory, Oral History and Archaeology at Macuilxóchitl". En *After Monte Albán: Transformation, Negotiation in Oaxaca, Mexico,* edición de Jeffrey P. Blomster, 193-215. Boulder: University Press of Colorado, 2008.

———. "El jaguar en la arqueología de Oaxaca". En *El jaguar en Oaxaca,* coordinación de Alfonso Aquino Mondragón, Víctor de la Cruz Pérez, Miguel A. Briones-Salas, Antonio Sánchez Vásquez y Marco A. Huerta García, 212-223. Oaxaca: Gobierno del Estado

de Oaxaca/Secretaría de las Culturas y Artes de Oaxaca/Instituto Nacional de Antropología e Historia/Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca, 2013.

Markens, Robert, Roberto Zárate Morán y Javier Urcid. "Una interpretación de los grabados de la Piedra de La Letra". En *La Piedra de La Letra y el patrimonio arqueológico de Santo Tomás Jalieza, Oaxaca*, edición de Cira Martínez López, Robert Markens y Marcus Winter, 79-98. Oaxaca: Instituto Nacional de Antropología e Historia-Centro INAH Oaxaca, 2020.

McCormick Adams, Robert. *The Evolution of Urban Society: Early Mesopotamia and Prehispanic Mesoamerica*. Chicago: University of Chicago Press, 1966.

Sellen, Adam T. "Catálogo de vasijas efigie zapotecas". Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies, Inc. (FAMSI). Disponible en: http://www.famsi.org/spanish/research/zapotec/index.html.

Sellen, Adam T. *El cielo compartido: deidades y ancestros en las vasijas efigie zapotecs*. Mérida: Universidad Nacional Autónoma de México-Centro Peninsular en Humanidades y Ciencias Sociales, 2007.

Torres Rodríguez, Alfonso. "Conceptos de espacio y tiempo en los documentos zapotecos coloniales de los Valles Centrales de Oaxaca". En *Etnobiología zapoteca*, compilación de Eva Ramírez Gasca, 247-275. México: Universidad del Istmo, 2005.

Urcid, Javier. "Ritual and Society in Ancient Central Oaxaca (350-850 CE)". En *Real Fake: The Story of a Zapotec Urn*, edición de Justin Jennings y Adam Sellen, 31-71. Toronto: Royal Ontario Museum, 2017.

Wheatly, Paul. *The Pivot of the Four Quarters*. Chicago: University of Chicago Press, 1971.

El quincunce y el inframundo mesoamericano en las manifestaciones rupestres de Las Granaditas, Sierra de Atoyac, Guerrero*

Hans Martz de la Vega
Escuela Nacional de Antropología e Historia
Miguel Pérez Negrete
Centro Regional INAH Guerrero

Introducción

El presente trabajo se derivó de una denuncia ciudadana ante el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) debido a la presencia de "piedras grabadas" en el ejido de El Humo, en el municipio de Atoyac de Álvarez del estado de Guerrero. Su ubicación en la planicie costera, en territorios que alguna vez fueron ocupados por cuitlatecos, permite emprender estudios que son importantes para acercarse a la cosmovisión y características rupestres de aquel grupo étnico, hoy en día extinto y documentado por investigadores como Manuel Orozco y Berra (1864), Pedro R. Hendrichs Pérez (1946) y René Acuña (1985).[1] El acervo resul-

* Agradecemos y dedicamos este trabajo a la Comunidad Cultural Atoyaquense que coordina Pedro Peñaloza Carmona. En especial al propio Pedro, a José Aguilera Almanza, Víctor Cardona Galindo, Enrique Hernández Meza, Arcenia García Zamora, Eliesther Castro Piedra, Ricardo Martínez Castro y Hermes Francisco Zamora. De igual manera, un sentido reconocimiento para Acacio Castro Serrano por su interés en fomentar la cultura del municipio de Atoyac de Álvarez. Finalmente, a Cecilia González Morales por su apoyo en la elaboración del informe de campo.

1. Las manifestaciones aquí estudiadas corresponden al periodo Posclásico, por lo que podrían ser obra de los precursores de los cuitlatecas.

tante forma parte del Proyecto Atlas de Manifestaciones Gráfico Rupestres de Guerrero.

El acercamiento al lugar debe ser cuidadoso a causa de la inseguridad que azota a la región, por lo que no siempre es posible registrar 100% los elementos y realizar un levantamiento topográfico y planimétrico. En este caso pudimos documentar la mayoría de ellos dejando de lado algunos menores como oquedades aisladas y aspectos gráficos que fueron poco grabados o "borrados" por sus mismos creadores. Es probable que en el futuro aumente el número de elementos del sitio, pero éstos estarán bajo otra clasificación, pues casi todos los trazos restantes son poco profundos.

El objetivo de este escrito consiste en presentar el papel del *quincunce*[2] en un contexto específico, en este caso, una representación del inframundo. El quincunce es un *cosmograma* y éste es una *imagen del mundo*. Sin embargo, esta última expresión es la que menos se utiliza. Hablaremos de cosmogramas mesoamericanos del periodo Posclásico.[3] Los motivos rupestres del sitio corresponden a los aspectos nucleares de la cosmovisión mesoamericana, ya que, en general, son identificables con las representaciones de los códices y de la iconografía. De hecho, en el pasado mostramos algunos ejemplos de igual naturaleza, los de la Sierra de Atoyac, que se contrastaron con documentos prehispánicos de los valles centrales de México (Pérez Negrete *et al.* 2013; Pérez Negrete, Martz de la Vega y Aguilera Almanza 2017).

Todos los dibujos de los petrograbados que aquí estudiamos son los registros que hicimos en campo y, por lo tanto, no presentan modificaciones de nuestra parte, aunque en dos de los cinco cosmogramas agregamos una reconstrucción hipotética al lado del original, esto es, de los Elementos 39 y 45, y lo hicimos porque los motivos fueron identificados sin dificultad. Decimos "reconstrucción" ya que completamos los trazos que le faltan al elemento

2. Para conocer con detalle sobre el quincunce y el estado de la cuestión véase Enrico Straffi (2013 y 2018).

3. En algunas ocasiones haremos referencia, de manera breve, a periodos anteriores al Posclásico en virtud de que tratamos con elementos nucleares de Mesoamérica, entre otros, las máscaras de la dualidad.

y, en consecuencia, se le considera hipotética; pero, como se trata de motivos bien conocidos y distribuidos a lo largo del continente americano, las reconstrucciones no son indispensables, y el hecho de que no estén completos no afecta nuestro planteamiento original de que son cosmogramas. Esto es claro sobre todo en el Elemento 45, que está casi completo, pero también en el Elemento 39, el cual sólo tiene incompleta la mitad de uno de los cuatro cuadrantes, por lo que pudimos inferir las líneas restantes. De modo que, con o sin reconstrucciones, la hipótesis se mantiene: decimos que son, a todas luces, cosmogramas. Ya que aquí no es posible incluir a detalle todos los aspectos del sitio, se recomienda consultar el informe de campo de las inspecciones del año 2019 (Pérez Negrete y Martz de la Vega 2020).[4]

Habida cuenta de que los petrograbados estudiados corresponden a algún momento del Posclásico (950-1521 d.C.), utilizamos algunos de los relatos antiguos más conocidos relacionados con ese periodo para explicar la razón por la cual ciertos motivos, previamente identificados, sobre todo los animales, forman parte del mismo contexto. Cuando se trata de animales en Mesoamérica, tales como el perro, la mariposa y el mono, es común que se remita a temas como la muerte y, por ende, al cambio que las personas hacen de un lugar a otro, a los parajes a los que se llega después de la muerte o también después de la transformación.

En Las Granaditas, la serie de animales representa los cambios de un estado a otro y los cosmogramas los lugares en los cuales eso sucede. Cosmograma es sinónimo de lugar, pero sin duda de acuerdo con un orden cuatripartita, es decir, lugares ordenados y cargados de propiedades. La presencia de los animales de las regiones del inframundo no es la única evidencia para descifrar Las Granaditas en función de las fuentes históricas, sino también algunas de sus características más destacadas como su orientación, el grado de terminación del motivo y si es que forma parte de

4. Aspectos como la geografía física y humana, el horizonte local (mediciones arqueoastronómicas), el estado actual del sitio, la clasificación y descripción completa de los motivos, dibujos, fotografías, entre otros.

un par de oposición (completo-incompleto), con un diseño de la misma especie, por ejemplo, perro completo y perro incompleto. A partir de estos aspectos y de la *Historia de los mexicanos por sus pinturas*, la *Leyenda de los soles*, así como de los relatos de fray Bernardino de Sahagún, los tres del centro de México, y el *Popol Wuj*, de los mayas (todos con una fuerte relación con el Posclásico), pudimos generar la narrativa de este trabajo. Igualmente, tales documentos, junto con los códices y algunas otras representaciones, nos sirvieron para identificar los motivos, y los cosmogramas fueron los más sencillos de definir.

Además de los animales, hay motivos relacionados con los seres humanos, como el cráneo, el desollado, el personaje en posición descendente, la máscara y la piel que viste el dios Xipe Tótec, que también comparten la temática de la vida y la muerte y que, incluso, nos permitieron referenciar los periodos anteriores como el Preclásico, porque contamos con la máscara de la dualidad, y el Clásico, gracias al Xipe Tótec, y sobre todo porque son aspectos que permanecieron durante el Posclásico. Así, quisimos mostrar algunos detalles del Clásico, en especial de las mariposas de Teotihuacan, donde según las interpretaciones de su iconografía también hay relación con un mundo acuático, frío, subterráneo, donde desciende el Sol o, incluso, incursiona. Probablemente todas estas ideas llegaron a Las Granaditas desde el centro de México en algún momento del Posclásico.

Lo más notable es que, al haber entendido el contexto de Las Granaditas y de identificarlo como una relación de petrograbados vinculados al inframundo, nos fue posible mostrar cómo se integra esa temática con los cosmogramas, que son motivos geométricos que también representan un espacio o áreas interrelacionadas. Así, el inframundo se conforma de varios lugares o niveles y el cosmograma es un esquema en el cual pueden estar reflejados, es decir, trascienden los niveles del inframundo a la amplitud del espacio en su cosmovisión y eso es, justamente, lo que compartimos en este trabajo. De igual modo, los cosmogramas podrían estar señalando las propiedades de lugares como, por ejemplo, el inframundo.

Las Granaditas

El sitio arqueológico Las Granaditas se ubica en el estado de Guerrero, al sur de la cabecera municipal de Atoyac de Álvarez, a 6.7 km (INEGI 2001). Decidimos asignarle al sitio el nombre del cerro en el que se encuentra; sin embargo, también se le conoce como El Tanque, en especial por los pobladores de la comunidad de Buenos Aires, al noreste del cerro (fig. 1). Las coordenadas geográficas en *datum* WGS84 son N17°09'09.6", W100°25'29.8" y 20 msnm (Elemento 39, Cosmograma 1).

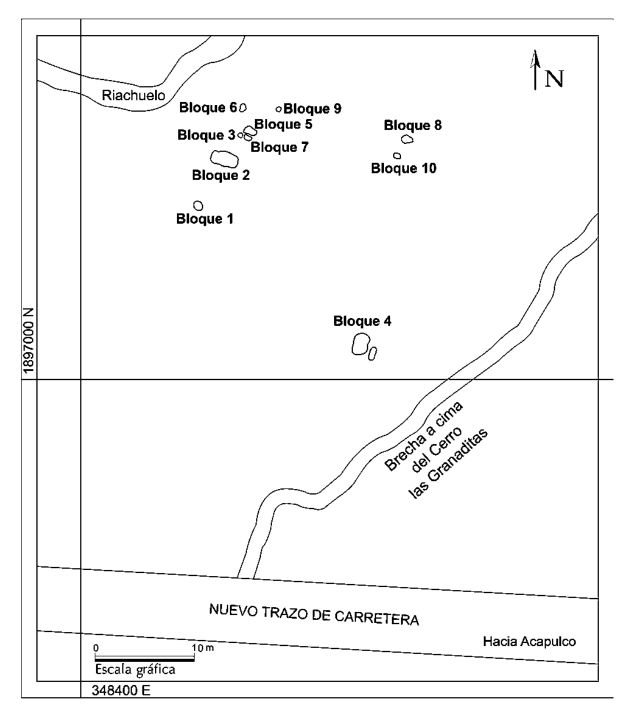
Se sitúa en la falda suroeste del Cerro Las Granaditas (máxima altura 60 msnm). La distancia a la cima es aproximadamente de 414 m y en ella se localiza una torre moderna de cableado. El cerro es un lomerío suave cuya parte alta es una especie de meseta con 120 m de longitud y orientación noreste-suroeste. Al sur de éste se encuentra la planicie inundable y a 9. 5 km el océano Pacífico. Al norte comienza la sierra hasta alcanzar más de 3 550 msnm a 46.3 km de la cima del Cerro Teotepec, el más alto de todo Guerrero. La distancia a la laguna costera más cercana, la de Mitla, es de poco menos de 6 km.

El sitio consta de una serie de bloques con manifestaciones rupestres prehispánicas.[5] Hasta el momento hemos registrado diez, de los cuales nueve contienen grabados identificables con la luz del día (figs. 2 y 3). Al Bloque 10 solamente le hemos detectado pozas ovaladas llamadas *tehuacalli*. El Bloque 4 es el único que no está en la concentración general, es decir, a 20 m al sureste. Los bloques grandes no han sido objeto de saqueo, traslado o rotación y tampoco el de menor tamaño,[6] los demás sí. El Bloque 2 (fig. 4) se distingue por contener una o varias escenas que rebasan por mucho a las de los otros y, por ello, se ha designado como panel, pero esto no quiere decir que estén aislados en su configuración.[7]

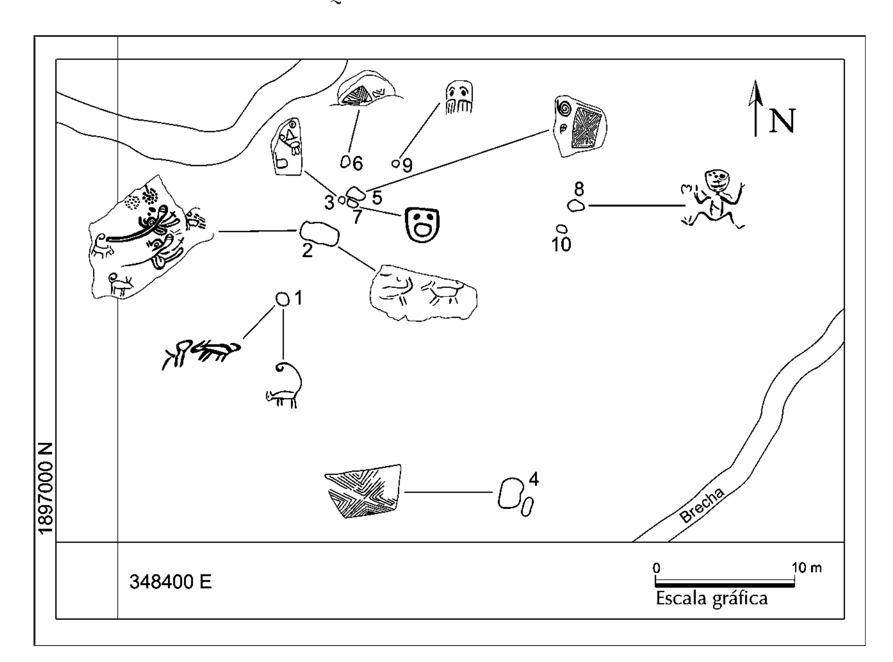
5. Cada una de las rocas ha sido denominada bloque.
6. Los bloques más grandes son el 1, el 2 y el 4; el más pequeño es el 6.
7. El panel se puede observar desde otros bloques, por lo que conforman un mismo escenario.



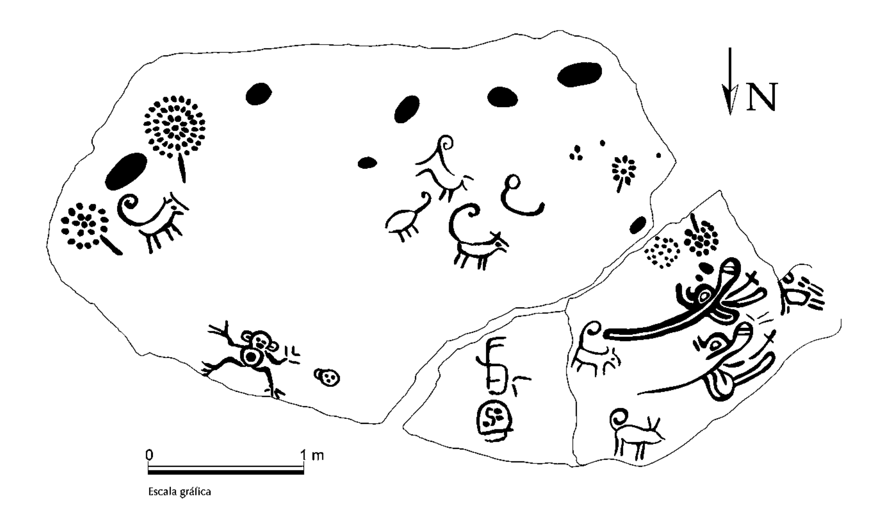
1. Localización geográfica. 1) Cima del Cerro Las Granaditas; 2) sitio arqueológico Las Granaditas; 3) Buenos Aires. Elaboración: Hans Martz de la Vega y Miguel Pérez Negrete, a partir de un original de Google Earth Pro, 2019.



2. Plano de Las Granaditas. Los bloques se registraron con GPS marca Garmin eTrex con error mínimo de 2 m. Elaboración: Hans Martz de la Vega y Miguel Pérez Negrete, 2019.



3. Ubicación de algunos de los elementos de los bloques en el plano de Las Granaditas (figura anterior). Los bloques se registraron con GPS marca Garmin eTrex con error mínimo de dos metros. Elaboración: Hans Martz de la Vega y Miguel Pérez Negrete, 2019.



4. Bloque 2, cara norte (panel) de Las Granaditas. Elaboración: Hans Martz de la Vega y Miguel Pérez Negrete, 2019.

Descripción e identificación de los motivos

Como ya es bien sabido, los estudios de las manifestaciones rupestres se facilitan empleando el método iconológico de Erwin Panofsky (1972), quien trató el significado de las imágenes como algo distinto de sus formas, es decir, propuso un análisis temático. Es un modelo consistente en tres pasos seguidos que dependen, ante todo, de que el contexto no haya sido alterado de forma significativa. Éste comienza con una descripción uno a uno de los elementos, conocida como preiconografía, seguida de un análisis iconográfico basado en la identificación de los aspectos culturales correspondientes a los acontecimientos que manifiestan las formas y finaliza con la interpretación o iconología de la obra.

Presentaremos el análisis de las manifestaciones rupestres del sitio arqueológico a partir del concepto de elemento. Por éste entendemos la forma mínima de expresión y puede ser desde un trazo aislado, como una circunferencia que posiblemente represente un astro o una cuenta, hasta una figura compleja como un árbol o un animal.

Los elementos fueron clasificados con números naturales seriados y las formas se distinguieron por motivos. Por ejemplo, un perro, además de ser un elemento, también es un motivo, así que puede haber muchos perros, cada uno con su número de elemento único, pero todos con el mismo número de motivo. Finalmente, los motivos se diferenciaron con cuatro grupos: geométricos, animales, antropomorfos y sus relacionados y *tehuacallis*.

Hasta el momento hemos registrado un total de cincuenta y cinco elementos que se agrupan en veintidós motivos. Sólo contamos con un panel[8] y la mayoría de los elementos han sido asociados a una forma específica de la geometría y de la naturaleza. Para el caso de Las Granaditas prácticamente todos fueron identificados con algún aspecto de la cosmovisión mesoamericana, al menos con la del México central.

8. Por panel nos referimos a un espacio a manera de pared que contiene un conjunto de motivos y puede ser plano y/o curvo.

Grupo 1. Geométricos[9]

Los elementos 39, 43, 45, 47 y 48 se han identificado y descrito con base en las formas conocidas como cosmogramas. En Las Granaditas hay cuatro tipos; cuadrangular (Motivo 12), triangular (Motivo 13), circular (Motivo 15) y D1 (Motivo 14). Tanto el cosmograma cuadrangular como el circular presentan una división cuatripartita mediante dos segmentos de rectas que se cruzan, más o menos, por la mitad, no así el triangular, que se divide en dos partes, ya que solamente lo atraviesa un segmento de recta (aunque en este caso parece que el segmento está interrumpido).

Los que se conforman de segmentos de rectas, tanto el cuadrangular como el triangular, presentan secciones a partir de las esquinas o muy cerca de ellas. Como veremos más adelante, el único elemento cuadrangular sin alteraciones identificables por vandalismo o saqueo, el Cosmograma 1, nos dio pie a plantear su descripción en relación con ciertos aspectos asociados, como el que las alineaciones de los márgenes son cercanas a los rumbos cardinales y las esquinas a los intercardinales.

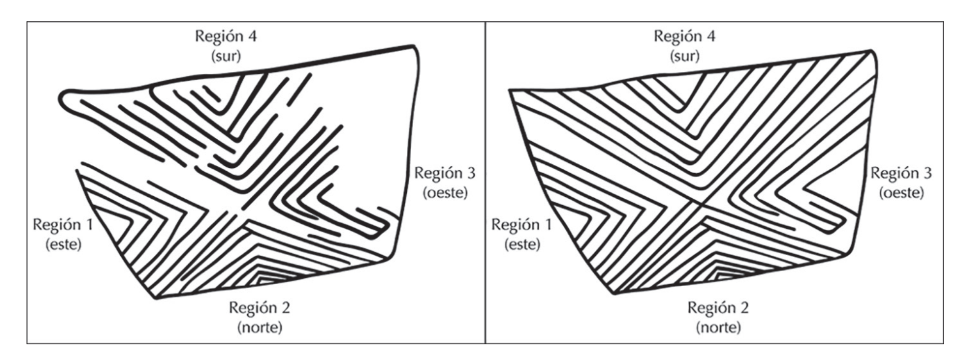
Los motivos 12 y 13 están conformados por triángulos inscritos entre un par de segmentos de rectas. En el Motivo 12 hay cuatro secciones de triángulos relativamente semejantes, con un centro esquemático. El Motivo 13 tiene más la forma de un triángulo rectángulo. Ambos, a su vez, contienen cierta cantidad de triángulos, como veremos. El criterio para el conteo de triángulos partió de la premisa de que cada uno de los lados de un triángulo sólo pertenece a éste, aunque el único caso fue el Cosmograma 1, ya que en los otros dos cosmogramas (de los bloques 5 y 6) aparecen lados que pertenecen a dos o más triángulos. El Motivo 15, en lugar de componerse de triángulos netamente planos, lo hace de triángulos combinados con semiesféricos (dos lados son rectos y uno curvo).

9. La geometría de los grabados forma parte de una simetría conceptual y esquemática que toma los términos de la geometría elemental: centro, cuadrado, triángulo, regular, semejante, segmento, recta, entre otros.

Bloque 4, Elemento 39, cosmograma cuadrangular tipo A1 (Cosmograma 1), Motivo 12

Este elemento es uno de los dos cosmogramas de tipo cuadrangular y es el de mayores dimensiones (figs. 5 y 6). La inclinación del grabado es más vertical que horizontal, pero la pendiente cambia, y la mitad superior es algo más horizontal, justamente en donde encontramos siete *tehuacallis* (elementos 40 a 42 y 56 a 59) y una oquedad circular (Elemento 60). De esa manera, podemos distinguir una sección de arriba y una de abajo. Su matriz es una afloración rocosa de dimensiones considerables que parece no ha sido removida ni motivo de saqueo, vandalismo u otra causa invasiva. Así, puede proponerse que la lectura se haga a partir del cuadrante este, denominado Región 1. Para seguir una lógica *ad hoc*, utilizamos como modelo la lámina 1 del *Códice Fejérváry-Mayer*, de tradición poblano-tlaxcalteca. La lectura comienza en el este y continúa en sentido levógiro, hacia el norte o Región 2, luego al oeste o Región 3 y por último al sur o Región 4. Está compuesto de trazos que figuran segmentos de rectas y conforman triángulos. Sin embargo, es posible que no todos los trazos estén terminados o al menos no se detectaron en campo, por lo que presentamos una reconstrucción hipotética a partir del dibujo de registro *in situ* (fig. 5).

Este cosmograma tiene las siguientes peculiaridades. Primero, los dos segmentos de rectas principales que se cruzan no siempre parten de las esquinas. Segundo, que en la Región 3 hay tres segmentos de rectas que están interrumpidas por un pequeño trazo perpendicular a ellas, por lo cual no se completen dos o tres triángulos. En la misma región podrá notarse cómo es que ningún triángulo está completo y de acuerdo con la reconstrucción debería tener siete triángulos si contamos el del margen. Una tercera característica, pero no única de este elemento, es que algunos triángulos tienen un segmento interno paralelo a uno de sus lados. Ese patrón aparece tres veces en la Región 4, en los primeros tres triángulos y se intercalan, además, en el triángulo más pequeño hay una inclinación del segmento interior de izquierda



5. Bloque 4, Elemento 39, cosmograma cuadrangular tipo A1 (Cosmograma 1), Motivo 12. Proyección oblicua realizada desde la parte alta de la roca, de sur a norte, por eso las dimensiones no parecen proporcionales, es decir, de una figura descuadrada. A la derecha, la reconstrucción hipotética. Elaboración: Hans Martz de la Vega y Miguel Pérez Negrete, 2019.



6. Bloque 4, Elemento 39, cosmograma cuadrangular tipo A1 (Cosmograma 1), Motivo 12. Arriba se observa el aparato topográfico. Foto: Hans Martz de la Vega y Miguel Pérez Negrete, 2019.

a derecha del observador, si consideramos que inicia en el margen. También aparece una vez en la Región 1, en el interior del último triángulo, el más grande, y en la Región 2, en el penúltimo triángulo, pero en esta ocasión se trata de un pequeño trazo que une dos triángulos (el sexto y séptimo, por la izquierda) más que de un segmento dentro de un triángulo como los de las dos regiones anteriores.

El conteo general de triángulos queda como sigue. La Región 1 tiene seis, la Región 2, ocho, la Región 3, siete, con dos o tres incompletos como se mencionó arriba,[10] y la Región 4, seis. La suma es 6 + 8 + 7 + 6 = 27 = (3 × 9) triángulos.[11]

La medición arqueoastronómica se hizo en el margen de la Región 3. Los datos son A = 5°29' y h = ~3°30', por lo que la δ = ~75°06', y si giramos noventa grados (95°29') al este tendremos, aproximadamente, h = 3° o 9 de marzo y 5 de octubre, que señalan cerca del Cerro Las Cuevas (350 msnm) y son válidos para el año 2018.[12] Lo anterior quiere decir que la intención bien pudo haber sido cardinal en sus márgenes (por ejemplo, el margen superior es el sur, el inferior el norte, el izquierdo el este y el derecho el oeste) e intercardinal en las esquinas. Está orientado, aproximadamente, al horizonte local que se encuentra a 44.9 km, cerca del Cerro Loma Seca (3 040 msnm). Sorprende que se trate del filo superior de la sierra.[13] El horizonte local sur es plano porque está el mar, el cual no puede verse.

10. Uno de los tres segmentos es más corto, por lo que podría no considerarse y serían seis en vez de siete triángulos, ya que únicamente presenta uno de los dos lados internos y nosotros estamos imaginando el otro lado interno.

11. El número 9 es uno de los números sagrados de la cosmovisión mesoamericana y en esencia se refiere a los niveles del inframundo.

12. Además, las correspondencias del trabajo valen, por lo menos, para la segunda mitad del periodo Posclásico (950-1521 d.C.). Las abreviaturas utilizadas en el trabajo son: A = acimut astronómico; h = altura (es la que se obtuvo con el teodolito marca YOM3, modelo 4T30P-10, año 2002, hecho en México, con un error de 30 segundos de arco; es decir, es la altura que se mide en campo, sin tener en cuenta la refracción atmosférica, aunque en los cómputos sí se hizo la corrección mencionada) y, δ = declinación.

13. Se analizó en Google Earth Pro. Para el filo superior de la sierra véase INEGI (2016).

Desde la estación de medición, el horizonte local incluye casi el mismo escenario que el que se puede contemplar desde la cima del Cerro Las Granaditas, pero incluye la parte alta de éste. Desde el cosmograma, puede observarse salir el Sol por la cima del Cerro La Neblina (840 msnm) en los días inmediatos a los del paso del Sol por el cenit: el 7 de mayo y el 6 de agosto.[14] La medición tiene por valores A = 74°10' y h = 5°33', con δ = 16°42'; y las fechas de los días cenitales tienden al 8 de mayo y al 5 de agosto. Las coordenadas geográficas son N17°09'09.6", W100°25'29.8" y 20 msnm.

Resumiendo lo arqueoastronómico, primero decimos que, a lo largo de todo el trabajo, sólo presentaremos dos mediciones hechas sobre el trazo de un elemento y que únicamente vamos a considerar uno de esos dos casos, el Cosmograma 1.[15] La medición se hizo en el margen de la Región 3 (oeste) y el resultado es un valor cercano al norte (A = 5°29'). Usamos dos criterios para medirlo. En un principio, observamos el punto del horizonte local al que señala. El segundo criterio consistió en extender la línea del cosmograma con un hilo sobre el que se montó el aparato, de tal manera que el punto visado del horizonte local, en ambos casos, fue el mismo. Ésta es una de las ventajas de un trazo cuasirrecto de pequeñas dimensiones, que puede definirse con rapidez a simple vista, pues no marca muchas opciones en el horizonte local. Además, la única medición que presentamos del horizonte local es la de este elemento y el detalle que queremos destacar es que desde cualquier parte del bloque y alrededor de él es posible ver las salidas del Sol sobre la cima del Cerro La Neblina en las fechas inmediatas a los pasos cenitales de dicha latitud. Con esto queremos precisar que el fenómeno astronómico se observa desde el sitio y no exclusivamente desde el cosmograma, aunque ése fue el elemento desde donde lo identificamos. De hecho, puede haber partes del sitio desde las cuales se aviste el fenómeno en la cima del cerro.

14. La fecha puede cambiar puesto que la incertidumbre de la medición es de más o menos un día.

15. En este caso la piedra no presenta vandalismo.

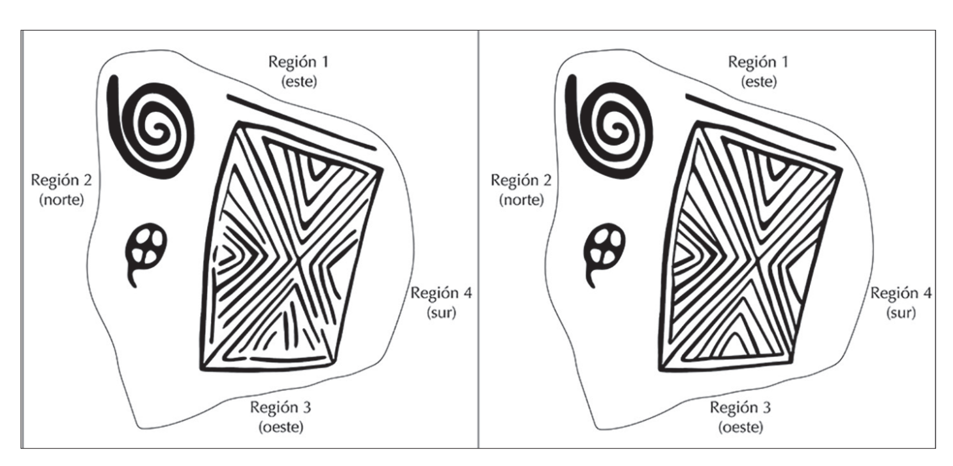
Bloque 5, Elemento 45, cosmograma cuadrangular tipo A1 (Cosmograma 2), Motivo 12

Este elemento es semejante al Cosmograma 1 (Elemento 39), pero de menor tamaño (figs. 7 y 8). Es posible identificarle mayor cantidad de trazos. El problema principal de este bloque es que hace poco tiempo sufrió algún movimiento debido a la rapiña; sin embargo, un informante del poblado de Buenos Aires señaló que no fue retirado de su lugar original. Presenta pozos de saqueo escarbados de frente y casi debajo de la piedra y en la esquina suroeste, también se nos ha hecho ver que quizá está más inclinado respecto de su posición original. De todos modos, hemos propuesto una descripción con un punto inicial y una medición arqueoastronómica.

Se midió el margen de la Región 1, que es paralelo al segmento de recta (Elemento 46, raya, Motivo 17). Las coordenadas geográficas son N17°09'10.7", W100°25'30.1" y 18 msnm.[16] El A = 28°38' y la h = ~5°12', y sólo lo incluimos a manera de registro arqueológico, ya que la piedra pudo haber perdido su posición original, por lo cual no lo tomamos en cuenta para el análisis.

El bloque se encuentra inclinado de tal forma que el motivo puede examinarse a detalle cuando uno está frente a él. Como ya se mencionó, la inclinación original pudo haber sido alterada desde la esquina suroeste del bloque, pero no lo suficiente como para no poder conocer una aproximación de la posición original del plano sobre el que se encuentran los cuatro motivos. Así, la lectura propuesta para su descripción es igual que para el Cosmograma 1 (Elemento 39), basada en la lámina 1 del Fejérváry-Mayer. Comienza al este, en la Región 1, y continúa en sentido levógiro, con el norte (Región 2), oeste (Región 3) y, por último, sur (Región 4).

16. Se extendió un hilo sobre el margen este del cosmograma (Región 1) porque el trazo es demasiado pequeño. Así que la estación del teodolito quedó a escasos metros al sur de la piedra.



7. Bloque 5, Elemento 45. Figura de mayor tamaño, cosmograma cuadrangular tipo A1 (Cosmograma 2), Motivo 12. A la izquierda, Elemento 43, cosmograma circular con extensión tipo C1 (Cosmograma 5), Motivo 15. Arriba a la izquierda, Elemento 44, espiral, Motivo 16. Arriba, Elemento 46, raya, Motivo 17. Proyección oblicua y por eso las dimensiones parecen no proporcionales, es decir, de una figura descuadrada. A la derecha, la reconstrucción hipotética. Elaboración: Hans Martz de la Vega y Miguel Pérez Negrete, 2019.



8. Bloque 5, Elemento 45, figura de mayor tamaño, cosmograma cuadrangular tipo A1 (Cosmograma 2), Motivo 12. Foto: Hans Martz de la Vega y Miguel Pérez Negrete, 2019.

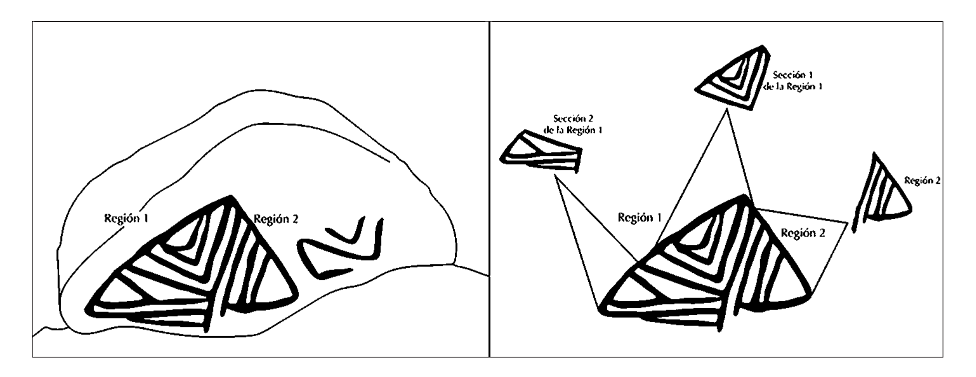
Si consideramos nuestra reconstrucción hipotética, tenemos que en la Región 1 hay cinco triángulos, en la Región 2 hay siete triángulos o quizá ocho debido a un trazo como el de la Región 3 del Cosmograma 1 (solamente uno de los dos lados internos), en la Región 3 hay cinco y en la Región 4 hay cuatro. La suma es 5 + 7 + 5 + 4 = 21. Es de notar que tanto el 27, sumatoria del Cosmograma 1 (Elemento 39), como el 21, son cantidades divisibles entre 9 y 7 respectivamente.[17] Una particularidad de este cosmograma es que los triángulos internos tienen el mismo segmento de recta como base, es decir, comparten un lado, por lo que el criterio para el conteo es algo diferente que el empleado en el Cosmograma 1.

Bloque 6, Elemento 47, cosmograma triangular tipo B1 (Cosmograma 3, vertical), Motivo 13

Este cosmograma, a diferencia del 1 (Elemento 39), es completamente vertical (figs. 9 y 10). Está ubicado sobre un pequeño bloque entero que con seguridad no movieron, aunque está al margen del área de saqueo. Su posición es peculiar porque el elemento hace juego con la superficie de la tierra, pues sólo trazaron lo que se puede pensar como la mitad de un cosmograma, en concreto la parte superior, y cuya forma aproximada es la de un triángulo rectángulo. La parte inferior, como se menciona, no fue trazada. Dado que cierta parte de la piedra se encuentra bajo el suelo, no es posible conocerla a totalidad, pero sabemos que, al menos, el cosmograma no continúa en la parte inferior inmediata. Así, nos es dable pensar que el grabado del elemento está completo, pero no presentamos una medición arqueoastronómica.

Podemos decir que tiene dos regiones triangulares. La Región 1 es la que corresponde a la parte superior, porque una por-

17. El número 7 es otro de los números sagrados mesoamericanos y se relaciona con los lugares terrestres. Se compone de los cuatro rumbos cardinales, el centro y el eje vertical constituido del arriba y el abajo.



9. Bloque 6. En el recuadro izquierdo, a la izquierda, Elemento 47, Cosmograma 3, Motivo 13. A la derecha, Elemento 48, Cosmograma 4, Motivo 14. Trazo que limita los dos cosmogramas por abajo es el nivel del suelo. En el recuadro derecho, regiones del Cosmograma 3, secciones de la Región 1 y de la Región 2. Elaboración: Hans Martz de la Vega y Miguel Pérez Negrete, 2019.



10. Bloque 6, Elemento 47, cosmograma triangular tipo B1, Cosmograma 3, Motivo 13 y Elemento 48, Cosmograma 4. Foto: Hans Martz de la Vega y Miguel Pérez Negrete, 2019.

ción de ella está incluida en la esquina superior. Por lo tanto, la Región 2 es la restante, la de la parte derecha. El eje transversal, que cruza la forma general y la divide en regiones, no inicia en la esquina superior. El conteo de triángulos es algo más complejo que con los dos cosmogramas anteriores debido a la presencia de dos secciones en el interior de la Región 1. La primera sección, de forma triangular, es la superior e incluye cuatro triángulos, todos los cuales comparten un mismo lado. La segunda sección, abajo y a la izquierda de la primera, tiene forma trapezoidal. El conteo de sus triángulos se hace con base en la premisa utilizada en el Cosmograma 1. Como puede verse en la figura 9, tiene dos triángulos, pero con una posición diferente uno respecto del otro y entre ellos hay una banda. El mayor de ellos, el superior, tiene un segmento de recta interno.[18] La Región 2 sólo tiene un triángulo y dos segmentos de recta internos que forman una banda.[19] Al mismo tiempo, el triángulo conforma otra banda con el eje transversal. El conteo puede ser de siete triángulos. Al lado derecho del Cosmograma 3 se halla lo que puede pensarse como otro cosmograma, el Elemento 48, cosmograma tipo D1 (Cosmograma 4, vertical), Motivo 14; pero que no trataremos en esta ocasión, aunque no deja de ser interesante bajo los conceptos de análisis para las figuras incompletas.

Bloque 5, Elemento 43, cosmograma circular con extensión tipo C1 (Cosmograma 5), Motivo 15

Se encuentra en el bloque del Cosmograma 2 (Elemento 45) frente al margen de la Región 2 (véanse figs. 7 y 8). Esquemático y

18. A su vez este segmento de recta forma un triángulo y un trapezoide, pero no se examinan pues la idea es hacer un conteo simple del total de las figuras por medio de triángulos. Mas hay que decir que hay espacios sobrantes a manera de bandas que comentamos de forma breve. El cosmograma tiene tres bandas en total.

19. En vez de una banda también podrían considerarse dos triángulos internos, pero con un lado propio y los otros dos compartidos, lo que los excluye del criterio inicial de conteo para este cosmograma.

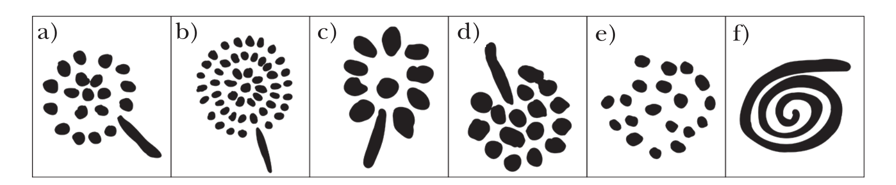
sencillo, es una circunferencia cruzada por dos rectas que hacen cuatro regiones iguales. Los ejes coinciden con los márgenes del Cosmograma 2. Tiene cuatro regiones: la Región 1 es la noreste, la 2 es la noroeste y de ella sale una extensión curva, la 3 es la suroeste y la 4 es la sureste. Cada una está conformada por dos radios y un arco de circunferencia. Tampoco presentamos una medición arqueastronómica para este caso, puesto que para el nivel de registro arqueológico es suficiente con el margen de la Región 1 del Elemento 45 presente en el mismo bloque.

Bloque 2, elementos 4 a 7, conjunto de oquedades con extensión, Motivo 5

Se conforman de un acomodo circular y concéntrico de oquedades con una extensión que señala el centro (fig. 11). El arreglo comienza en el centro, donde hay una oquedad. Después viene la primera capa, una serie de oquedades que rodean a la del centro. La segunda capa rodea a la primera y así sucesivamente. Contamos hasta tres capas. Las oquedades pueden ser circulares u ovaladas, como si fueran impresiones de huellas profundas de dedos. La extensión es una raya que por lo general sale de la última capa como si la huella se prolongara una o varias capas más.[20] Éste es el motivo que más aparece después de los perros y los *tehuacallis*; en cuatro ocasiones. Los acimuts de las orientaciones de las extensiones son los siguientes.[21]

20. Los colegas Rodrigo Esparza López y Mario A. Rétiz García nos mostraron la fotografía de un ejemplar con la extensión punteada.

21. Éstas, a diferencia de las mediciones arqueoastronómicas, se registraron con una brújula tipo Brunton, ya que la extensión es apenas de unos centímetros y debido a la inseguridad no las hicimos con teodolito, cuestión que podría realizarse en un futuro. Más tarde se hizo una corrección debido a la declinación magnética. La incertidumbre de la brújula es de 30'. Las mediciones se efectuaron el 13 de diciembre de 2019. Estos resultados deben de tomarse con precaución, ya que al medirse con brújula son meras aproximaciones, aunque hayamos reportado los acimuts con minutos debido al ajuste de la declinación.



11. Oquedades y espiral, Bloque 2: a) Elemento 4; b) Elemento 5; c) Elemento 6; d) Elemento 7; e) Elemento 9; Bloque 5: f) Elemento 44. Elaboración: Hans Martz de la Vega y Miguel Pérez Negrete, 2019.

El Elemento 4 tiene diecinueve oquedades; 12 + 6 + 1 = 19 o 18 + 1 y un ángulo de ~-53°, entonces 360° - 53° = 307°. A esa cantidad restante le aplicamos la declinación magnética del día del registro y obtenemos 312°10'. El valor de la declinación magnética para ese día y lugar fue de 5°10'.

El Elemento 5 tiene cincuenta oquedades; 21 + 19 + 9 + 1 = 50 o 49 + 1. Tiene un ángulo de ~-13°30', entonces 360° - 13°30' = 346°30'. Al ajustarla con la declinación magnética se obtiene 351°40'.

El Elemento 6 tiene diez oquedades; 9 + 1 = 10 o 9 + 1. El registro resulta en ~15°, que con el ajuste queda en 20°10'.

El Elemento 7 tiene dieciséis oquedades; 10 + 5 + 1 = 16 o 15 + 1. El registro dio como resultado ~157°, por lo que al aplicar la declinación magnética se obtuvo un valor de 162°10'.

Dos de cuatro conjuntos señalan a la región del norte (elementos 5 y 6), uno a la intercardinal, la de 312°10', y el restante a la región del sur. Cabe decir que los cuatro conjuntos están en el mismo panel.

Bloque 2, Elemento 9, conjunto de oquedades, Motivo 6

Está incompleto y presentamos las diecinueve oquedades más claras en la fig. 11. La suma es 12 + 6 + 1, pero parece ser que eran 13 o 14 + 7 + 1 = 21 o 22, o sea, 20 o 21+ 1.[22]

22. Tenemos detectado uno de estos conjuntos en pintura rupestre y asociado a la mariposa, en la cueva de Teopanco, en las inmediaciones del Balsas, en Guerrero.



12. Bloque 3: a) Elemento 35, cuenta; Elemento 36, triángulo; Elemento 37, perro; y Elemento 38, rectángulo. Bloque 2: b) Elemento 25, perro; Elemento 26, perro; Elemento 30, mariposa 1; Elemento 31, mariposa 2; y Elemento 27, perro esquemático. Bloque 1: c) Elemento 1, perro con cola muy larga; d) Elemento 2, perro con tres patas y sin orejas; y Elemento 3, perro. Elaboración: Hans Martz de la Vega y Miguel Pérez Negrete, 2019.

Bloque 2, Elemento 44, espiral, Motivo 16

Es un elemento característico por la gran frecuencia con la que aparece en todo el país (fig. 11). Aquí lo tenemos asociado al Motivo 12 (Cosmograma 2), al Motivo 15 (Cosmograma 5) y al Motivo 17. Está al lado del margen de la Región 2 del Cosmograma 2.

Bloque 2, elementos 35, 36 y 38

El Elemento 35, círculo con centro, Motivo 9, seguramente es la representación de una cuenta calendárica. Está en la parte superior del bloque (fig. 12). Tanto el Elemento 36, motivo triángulo con extensión, Motivo 10, como el Elemento 38, rectángulo con extensión, Motivo 11, son de las figuras más simples del contexto.

Grupo 2. Animales[23]

Bloque 2, Elemento 30, mariposa (mariposa 2), Motivo 4

Este elemento (figs. 4, 12 y 13) presenta los aspectos que caracterizan a una mariposa (Beutelspacher 1989). Tiene un cuerpo largo y curvo como el de un gusano y se trata del tórax y del abdomen de la mariposa. Del tórax sale un filamento en forma de cruz que pudo significar la probóscide u órgano bucal en forma de espiral, larga y tubular, que le sirve para succionar alimentos. La longitud de la cabeza en una mariposa puede ser cinco a uno respecto del cuerpo, lo mismo que sucede aquí.[24] Como su posición es lateral respecto del observador, sólo se ve uno de los dos ojos. El ojo es compuesto, ya que tiene una forma semicircular dentro de otra y ocupa casi toda la cabeza. Se orienta hacia el oeste.

La identificación se facilita sí nos apoyamos en la representación de Itzpapálotl (mariposa de obsidiana) del *Códice matritense* de la Real Academia (Ojeda Díaz 1986, fig. 10). Las salientes superiores de nuestro elemento son como las antenas de la mariposa e incluso salen del mismo lugar, arriba del ojo compuesto. Si las observamos, son curvas desde su inicio.

Itzpapálotl tiene una cruz en cada brazo o extremidad posterior, a la altura de las antenas, pero en Las Granaditas está una sola vez, quizá debido a la postura lateral del cuerpo. Pero ya desde el periodo Clásico, en Teotihuacan, incluyen una cruz (Angulo Villaseñor 1996, 152, fig. 4.28).

La mariposa 2, Elemento 31, está inconclusa o algunos trazos fueron menos profundos o “borrados”. Al igual que la otra mariposa se orienta hacia el oeste (figs. 4, 12 y 13). El bloque sobre el que están grabadas las dos mariposas tiene la singularidad de proporcionar un efecto de movimiento a los elementos que aquí hemos

23. Dentro de este grupo se incluyen los siguientes motivos: mariposa, perro, mono (figs. 12-17).

24. Véase el esquema sobre la morfología de una mariposa en: https://www.partesdel.com/wp-content/uploads/partes-de-la-mariposa.jpg, consultado el 15 de febrero de 2019.

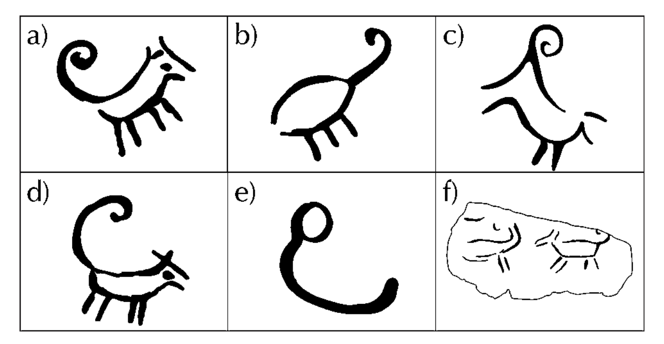


13. Bloque 2, Elemento 30 o mariposa completa (arriba) y parte superior de mariposa incompleta (abajo), Elemento 31. La mínima graduación de la escala es de 1 cm. Foto: Hans Martz de la Vega y Miguel Pérez Negrete, 2019.

identificado con el periodo Posclásico (Ojeda Díaz 1986). Por tratarse de elementos extendidos y curvos, parece que están volando.

Elementos 1-3, 19-23, 25, 26, 33 y 34, Perro, Motivo 1

Estos doce elementos representan el motivo más repetido (figs. 12, 14 y 15). De hecho, cada uno de los motivos diferentes a los geométricos aparece cuando mucho en dos ocasiones. Se trata de perros que, salvo dos casos, están acompañados. Una de las excepciones es el Bloque 1 en el que se aprecian tres perros, uno de ellos sólo y peculiar por tener la cola más larga de todos los cuadrúpedos (véase fig. 12c). El otro caso es el Elemento 37 de la fig. 12a. Todos los perros del panel que ven a la derecha se orientan hacia el oeste, en total seis (elementos 19, 21, 22, 23, 25 y 26).



14. Bloque 2. a) Elemento 19, perro, Motivo 1; b) Elemento 20, perro incompleto, sin cabeza y con tres patas, Motivo 1; c) Elemento 21, perro, Motivo 1; d) Elemento 22, perro, Motivo 1; e) Elemento 23, perro incompleto, sólo tiene lomo, nuca y cola, Motivo 1; f) Elemento 33, perro incompleto, sin cabeza y sin las dos patas delanteras, Motivo 1; y Elemento 34, perro, Motivo 1. Elaboración: Hans Martz de la Vega y Miguel Pérez Negrete, 2019.



15. Bloque 2. Al centro, el perro de la figura 14a, dos conjuntos de oquedades con extensión (elementos 4 y 5) y un *tehuacalli*. Foto: Hans Martz de la Vega y Miguel Pérez Negrete, 2019.

Cabe destacar la cola larga y enrollada hacia adentro excepto en el Elemento 2 del Bloque 1. La cola tan pronunciada en espiral y tan larga no es una particularidad morfológica de todos los perros de origen prehispánico. En cierta medida pensamos que es una estilización que alude a la curva hacia adentro como la de algunos xoloitzcuintles, perros originarios del Occidente de Mesoamérica (Blanco Padilla, Rodríguez Galicia y Valadez Azúa 2009). Finalmente, se puede incluir el Elemento 27, perro (esquemático), ya que también se trata de un perro, pero formado de extremidades rectas aunque la cola parece estar curva (ahí el bloque está algo fragmentado).

Bloque 2, Elemento 28, mono (mono 1)
y Elemento 29, mono (mono 2), Motivo 3

El Elemento 28 está en posición frontal con las extremidades superiores extendidas hacia arriba y las inferiores hacia abajo y el Elemento 29 sólo tiene la cabeza con los ojos, el hocico y la oreja derecha (figs. 4, 16 y 17). Los dos monos se orientan, aproximadamente, al norte. También aparecen en pareja como las mariposas y los perros.

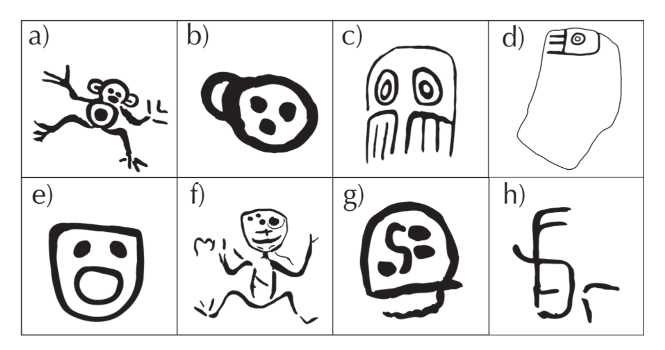
Grupo 3. Antropomorfos y relacionados

Bloque 9, Elemento 52, cráneo, Motivo 21

Esta figura se singulariza por ser una representación masiva (tridimensional) (17c y d), es decir, se trata de una manifestación rupestre cuya intención es que la misma piedra semeje un cráneo humano. Podemos ver que la parte superior corresponde al seno frontal y parietal y la parte inferior al maxilar y la mandíbula. Están los orbitales, los supraorbitales y la fracción correspondiente a las piezas dentarias que están marcadas por ocho rayas verticales. La imagen está casi completa, aunque tal vez hay tres trazos in-



16. Bloque 2. Mono completo o Elemento 28. Foto: Hans Martz de la Vega y Miguel Pérez Negrete, 2019.



17. Bloque 2: a) Elemento 28, mono 1; b) Elemento 29, mono 2. Bloque 9: c) Elemento 52, cráneo; d) nuevamente el Elemento 52, se muestra bloque completo con la posición del cráneo dispuesto boca arriba, tal cual lo encontramos en nuestras visitas. Bloque 7: e) Elemento 49, Xipe Tótec. Bloque 8: f) Elemento 50, descarnado y Elemento 51 a la izquierda (un tres acostado). Bloque 2: g) Elemento 32, ¿máscara?; h) Elemento 24. Elaboración: Hans Martz de la Vega y Miguel Pérez Negrete, 2019.

completos. Esto último parece ser una acción intencional que va a estar presente en la mayoría de las representaciones del sitio. Durante nuestras visitas, el cráneo se encontró dispuesto boca arriba (fig. 17d). Alrededor del bloque se observa saqueo y por ello no sabemos si la posición es la original, pero hay evidencia de cráneos boca arriba, por ejemplo el que se encuentra en la parte superior de la escultura mexica conocida como la Estatua de Stuttgart. De hecho, Eduard Seler (1902-1923, II, 388-409) la describió como Xolotl, y *xolotl* significa perro en español, así que tenemos una posible relación entre este cráneo y los perros. Sin embargo, hay otras propuestas para la identificación, como la que hizo Jeremy Coltman (2007), que, aunque respetable, consideramos no cuenta con los argumentos suficientes para descartar la idea de Seler y atribuirlo de manera exclusiva a Tlahuizcalpantecuhtli, tal cual lo afirma. Quizá, ambas identificaciones sean viables, ya que se trata de las dos personalidades de una sola entidad.

Bloque 7, Elemento 49, Xipe Tótec (máscara), Motivo 18

El bloque sobre el que está grabado es plano de la parte de arriba, como una base a modo de mesa de piedra, sobre la que se podía colocar objetos, y abajo es ligeramente redondeado. La forma general del elemento, que es una silueta de un rostro, imita la forma del bloque sobre el que se grabó, es decir, plano de arriba y curvado de abajo. El rostro tiene las aberturas de los ojos y de la boca propias de las máscaras del dios Xipe Tótec. En Teotihuacan se tiene una lápida con un rostro grabado similar además de las figurillas con máscara y "vendajes" en el cuerpo (González González 2011, 37-38, figs. 18 y 19).

Bloque 8, Elemento 50, motivo descarnado, Motivo 19
y Elemento 51, motivo no identificado, Motivo 20

El primero es un personaje muerto y descarnado. La forma de la cabeza es igual a la del Elemento 49 (Xipe Tótec) y la posición recuerda a las figurillas teotihuacanas recién mencionadas, ya que parece estar sentado. Presenta las dos oquedades de los ojos, la izquierda más grande, y quizá otras dos en la cabeza. Tiene la marca del corte longitudinal en la cavidad donde se encontraba la nariz, la boca abierta y dos marcas en la barbilla. En el cuerpo se observa un trazo, quizá un corte de la piel o la banda del vendaje característica de las figurillas citadas. A su izquierda está el Elemento 51, aún no identificado.

Nos recuerda a las máscaras de la dualidad o regeneración, debido a todos los atributos señalados; es decir, por estar descarnado, sentado, con un corte longitudinal en la cara a la altura de la nariz, la forma general de la cabeza, una de las oquedades de los ojos más grande que la otra, la boca abierta, las oquedades en el hueso frontal del cráneo y la banda del vendaje. Son máscaras con una cronología que va desde el Preclásico hasta el Posclásico. Por ejemplo, la figurilla de barro de Tlatilco, en la Cuenca de México, en el Museo Nacional de Antropología (1200-600 a.C.), el yugo olmeca del Golfo de México (900-600 a.C.), la efigie humana maya del Museo de Bellas Artes de Boston (600-850 d.C.), las figurillas de terracota mayas de Guatemala (100 a. C. al 500 d.C.), la máscara de Soyaltepec de Oaxaca (600-900 d.C.), la de loza de barro de betún de la Costa del Golfo de Veracruz o las figurillas aztecas.

Bloque 2, Elemento 32, motivo desconocido

Tiene la forma de la cabeza del personaje del Elemento 50 (Descarnado) y la del Elemento 49 (Xipe Tótec), plana de arriba y curva de abajo y también un tocado como los de las figurillas teotihuacanas citadas. Por estar de cabeza, quizá se trate de un per-

sonaje descendente. El rostro está dispuesto, más o menos, hacia el norte, como los dos monos.

Bloque 2, Elemento 24, motivo no identificado 2, Motivo 2

Por su contexto, podríamos pensar que se trata del cuerpo de la cabeza con tocado del Elemento 32. Como el tocado puede ser a base de vendajes también estas partes podrían estar vendadas. Son trazos esquemáticos.

Grupo 4. Tehuacallis

Bloques 2 y 4, elementos 10-18 y 40-42,
motivo *Tehuacalli,* Motivo 8

Se trata del motivo más repetido, pero es diferente a los demás, ya que su función es contener líquidos u otros objetos y sustancias, por lo tanto, su característica es masiva (tridimensional) (figs. 4 y 15). Tenemos dieciséis en total, nueve en el Bloque 2 (elementos 10-18) y siete en el Bloque 4 (elementos 40-42 y 56-59, y no aparecen en el dibujo). En Guerrero, su nombre es *tehuacalli,* que en náhuatl quiere decir huacal o caja de piedra y son en general de forma ovalada, a diferencia del *xicalli* del centro de México, que normalmente es "circular".

Análisis de los motivos

Grupo 1. Geométricos

En este grupo se encuentran los cosmogramas, motivación de este trabajo. Por definición, son figuras esquemáticas de una imagen más compleja, que a todas luces es una imagen del mundo. Representan, en primera instancia, una división horizontal y vertical del

espacio. Si pensamos en Mesoamérica, vienen a la mente dos de los más representativos, el cosmograma del *Códice Fejérváry-Mayer* (lámina 1) y el del *Códice Madrid* (láminas 75 y 76). En ambos podemos encontrar una síntesis de la cosmovisión del mundo, figurada en una división en cuatro grandes regiones, separadas por proyecciones hacia las esquinas. Las regiones han sido identificadas como los cuatro rumbos cardinales y las esquinas como los ejes intercardinales. Puede decirse que el Cosmograma 1 tiene, de manera aproximada, el acomodo que el de los dos códices, con los márgenes en los cuatro rumbos y las esquinas en los ejes intercardinales y, con base en ello, hemos propuesto una descripción basada en el Fejérváry-Mayer.

Entonces, el espacio está delimitado por un cuadro con dos ejes trasversales internos que conforman una cruz o cuatro triángulos y dan forma a una estructura general fundamentada en lo que se ha definido como asociaciones primarias que, para este caso, es el par de oposiciones del eje este-oeste, derivado del movimiento del Sol (Iwaniszewski 1993). Continúa una subestructura, integrada por triángulos concéntricos inscritos en los cuatro triángulos mayores (motivos 12 y 13). Estas formas figuran en contextos relacionados con el agua. Por ejemplo, en los recipientes de las dos bandas acuáticas de una de las representaciones del dios Mariposa-Pájaro de Teotihuacan (Paulinyi 1995, 82-83, fig. 10).

En los cosmogramas cuadrangulares no hay una relación entre los ángulos internos que conforman los ejes trasversales al cruzarse y los del arco solar de la latitud de Las Granaditas. Consideramos conveniente comentarlo ya que Franz Tichy (1993) mostró que los ángulos de la figura, tipo cosmograma, del hacha de piedra de La Venta, correspondían a los del arco solar, pero se trata de una estructura rectangular.

Otro de los motivos geométricos es el conjunto de oquedades con extensión (Motivo 5). El conteo de las oquedades contenidas en cada uno de los conjuntos deja entrever que podrían tener una relación con la numerología y la mántica mesoamericana. Como nos percatamos que estos conjuntos comparten una estructura general por capas y siempre con una oquedad central

inicial, propusimos una lectura específica que deviene en una expresión con dos términos semejantes. El principio del que parte el conteo en los cuatro conjuntos es la oquedad central, es decir, que el centro sólo tiene una. Así la suma final de cada conjunto tendrá a la unidad sumando a una cantidad diferente de ella.[25] Dicho de otra manera, lo único que se repite en los cuatro conjuntos es el número uno, sugiriendo que éste es independiente del conteo sucesivo. Las sumas son las siguientes: 1 + 9, 1 + 15, 1 + 18 y 1 + 49. Los cuatro números secundarios, el 9, el 15, el 18 y el 49 son o tienen como base un número fundamental de la calendárica mesoamericana. El 9 es el número del inframundo, además de que en la cuenta larga maya hay una serie de 9 días. El 15 tiene como base el 5, al ser su múltiplo, y el 5 es el número del quincunce (los cuatro rumbos y el centro), a lo que debe agregarse que figura de forma independiente en el sistema calendárico mesoamericano tras la expresión 360 + 5. El 18 es múltiplo del 9. El 49 es múltiplo del 7, el número del plano terrestre, porque está compuesto de la suma del 4 (los rumbos cardinales) con el 3 (el centro y los dos lugares del eje vertical, el arriba y el abajo).

También queremos tener en cuenta, de forma tentativa, el Elemento 9, el conjunto de oquedades (Motivo 6), el cual no contiene extensión. Aunque parece que lo quisieron borrar quienes hicieron los grabados de Las Granaditas, pudimos distinguir el elemento. En el dibujo lo único que vemos es 1 + 18, es evidente que está incompleto, y si hacemos una reconstrucción contamos 1 + 20, lo que deja ver, otra vez, un número fundamental: el 20, o 1 + 21, que es múltiplo de 7 y pensamos es la más segura.

A 1.5 km al noreste, en el sitio arqueológico que denominamos La Hiedra de Buenos Aires, en la comunidad vecina a Las Granaditas, hay un conjunto de oquedades sin extensión que en vez de capas concéntricas tiene “capas” en espiral y, además, su cuenta central sobresale de las demás.[26] Estos elementos aparecen

25. Era común que los números se presentaran en un acomodo simétrico. De igual modo sucede en los conjuntos de oquedades de Las Granaditas.
26. Las coordenadas geográficas son: N 17°09'27.02", W 100°24'42.58" y 29 msnm.

en el Occidente de México, Guerrero incluido, y, sin importar la frecuencia con la que los encontramos, cada uno de ellos es, prácticamente, un ejemplar modelo.

El número 9 también figura en relación con los pasos cenitales del Sol. Sucede que, en la latitud de Las Granaditas, la distancia en días entre el fenómeno cenital y el solsticio de verano llega a ser de 45 días, que también es múltiplo de nueve; es decir, 9 × 5 = 45 o 5 novenas.[27] De hecho, es el mismo intervalo en lugares como Tehuacalco y Monte Albán.

El último elemento geométrico es la espiral, uno de los motivos más comunes en las manifestaciones rupestres, asociado al agua (como manantiales o ríos) y al fuego y a lo solar.

Grupo 2. Animales

El hecho de que el motivo más reiterado en Las Granaditas sea el perro nos hace pensar que se trata de un contexto asociado a los niveles verticales del cosmos, específicamente al inframundo. Siete de los perros representados en el Bloque 2, donde está la escena principal, están orientados al oeste, la región atribuida a los muertos. Sabemos que el perro fue el animal más cercano a las personas y que, al menos, en el Occidente de Mesoamérica en ocasiones se enterraban juntos (De la Garza 2014). Sahagún (1989) nos relató cómo los perros de color bermellón podían ayudar a los muertos en el río Chiconahuapan del noveno nivel llamado Chicunauhmictlán (De la Garza 1997).[28] Si observamos las colas de los perros del sitio notaremos que la mayoría tienen la forma de espiral, por lo que nos es dable suponer su asociación con los cuerpos de agua como los ríos. De hecho, sabemos que en la costa de Guerrero había tres especies: *itzcuintli, xoloitzcuintle* y *tlalchichi* (Wright 1960).

27. Por ejemplo, en el 2018, los pasos cenitales del Sol sucedieron el 9 de mayo y el 5 de agosto, que, tuvieron unos intervalos de 43 y 45 días, respectivamente, en relación con el solsticio de verano, el 21 de junio.

28. Véase, asimismo, la lámina II del *Códice Vaticano* A 3738 en Anders, Maarten y Reyes García (1996) y en Corona Núñez (1964).

Una vez puntualizado lo anterior toca el turno a las mariposas. Éstas destacan sobre todo por dos características: por presentarse mayormente agitadas hacia el mediodía y por la metamorfosis que sufrieron cuando eran orugas. La estrecha relación con el mediodía fue la causa por la que las asociaron con el calor del día y por lo tanto con el Sol. Su revolotear aparenta el movimiento del fuego. El otro aspecto se refiere a la transformación o muerte simbólica de una oruga a un ser alado, amén de que es una de las metamorfosis mejor conocidas por lo fácil que es observarla en el campo. De ese modo, tenemos la relación entre el Sol y los muertos.

La mariposa, igual que el perro, tiene asociaciones con los niveles verticales del cosmos según algunos investigadores entre los que sobresale Seler. Tras sus estudios del *Códice borbónico* y del *Tonalámatl de Aubin*, notó que la mariposa era el único de los volátiles de los trece Señores del Día que no era un ave. Propuso un modelo donde la sucesión de los trece señores estaba ligada al movimiento diario del Sol. Consiste en que cada uno de los trece cielos, ocupados por los trece señores, corresponde a una hora del día. Seccionó el día en trece partes iguales y las llamó horas. Entonces la primera hora del día era cuando el Sol se encontraba en el primer nivel, acompañado por Xiuhtecuhtli, al amanecer. Cuando llegaba la segunda hora, el astro había ascendido al segundo nivel, al de Tlaltecuhtli, y así sucesivamente hasta alcanzar el nivel más alto, al mediodía, correspondiente a la séptima hora, con Xochilpilli Cintéotl y la mariposa. La octava hora era el primer descenso y el octavo cielo con Tláloc. Continuaba su recorrido, piso tras piso, hasta llegar al decimotercero, la hora del ocaso, con Citlalin icue, donde desaparecería y comenzaba su recorrido por el inframundo, uno a uno, los nueve niveles. Los primeros niveles eran de descenso hasta alcanzar el más bajo, el quinto, la morada de Mictlantecuhtli. Finalmente, comenzaba su ascenso con el sexto nivel hasta el noveno, antes del amanecer, con Tláloc. Así el movimiento diario del Sol repetía un ciclo idealmente escalonado como un par de pirámides invertidas. El esquema del modelo de Seler lo podemos encontrar en López Austin (2016, 129, fig. 5).

Otro testimonio sobre el movimiento diario del Sol es el que nos dan las fuentes escritas. Eran los guerreros los que acompañaban al Sol en su camino desde el este y en torno al mediodía lo dejaban en manos de las *cihuateteo*, mujeres muertas durante el parto, con quienes llegaba hasta el oeste (Graulich 1997, 166; Ragot 2009, 2).

Los resultados de las mediciones arqueoastronómicas de los bloques y del paisaje de Las Granaditas nos sugieren asimismo una relación entre las mariposas y el Sol. Debido a que el sitio se localiza en los límites postreros de la sierra y del mar, no hay elevaciones al sur y éstas comienzan a figurar con alturas destacables a partir del eje este-oeste, y es en el norte donde se encuentran las mayores. Así, dentro del arco solar circunscrito en el horizonte local destaca por su altura y tamaño el Cerro La Neblina. Sobre su cima se veía al Sol salir en los días de los pasos cenitales desde Las Granaditas. El fenómeno también puede apreciarse desde el sur de la pequeña elevación considerada como la cima del Cerro Las Granaditas. Es en los cenitales cuando el Sol alcanza el punto más alto del cielo durante el año, lo cual podría haber representado al séptimo cielo donde la mariposa, según Seler, cargaba al Sol. A la vez, el periodo de mayor calor y humedad, que es la canícula, está relacionado con el fenómeno cenital. De hecho, el máximo revoloteo de la mariposa es durante ese lapso.

El ejemplar de una representación de una mariposa prehispánica más parecido a las de Las Granaditas lo hemos hallado en la lámina XXVI del *Códice matritense* del Palacio Real, que ha sido relacionado con la guerra. Quizá se trate de mariposas asociadas a la muerte de guerreros. En la cosmovisión mesoamericana, las mariposas representaban el alma de los muertos, sin duda como consecuencia del proceso de transformación que sufren las orugas. En el mural de Tepantitla hay muchas mariposas, de entre las que destaca una que sujeta a una persona por medio de una extensión, lo que ha hecho pensar que es una mariposa transportadora.[29] An-

29. En Tepantitla, Pórtico 2, el llamado Tlalocan de Caso, dibujo basado en

gulo Villaseñor (1996, 151, fig. 27) señaló que se trataba de una figura de papel o, en su caso, de un papalote (que tiene que ver con la transportación, aunque de forma alegórica), y que su nombre debería ser *amapapálotl*.

Otro investigador que ha propuesto ideas afines al tema que estamos tratando es Zoltán Paulinyi, quien, entre otras cosas, identificó al dios Mariposa teotihuacano con el Sol. Partió de la premisa de que la mariposa desciende de igual modo que el dios Pájaro y el Sol y estudió varias de las representaciones en que figuran discos solares debajo de la tierra o antes de que desciendan a su interior. Hizo hincapié en las calaveras y en los signos acuáticos del mundo subterráneo en las escenas; es decir, en la incursión del Sol en el inframundo. En cuanto al carácter acuático de la mariposa vemos, por ejemplo, en el árbol del mural de Tepantitla, en una de sus dos ramas helicoidales, que aparecen mariposas en el movimiento ascendente de las fuerzas frías-acuáticas de la mitad inferior del cosmos.[30]

De los monos, merece subrayarse que conforman un par y uno de los dos está incompleto, como las mariposas y los perros. No tienen cola y están en una disposición hacia la región del norte. Todo parece indicar que hay una asociación de ellos con la transformación, por lo que nos remiten a los relatos de las eras mitológicas y sus antepasados, de las personas que vivieron antes que los que grabaron los motivos en Las Granaditas, así como a la región en donde habitaban. Por ejemplo, cuentan los relatos de las edades pasadas, como la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* (1531 y 1537) y la *Leyenda de los soles* (1558), que los habitantes del Sol de viento fueron convertidos en monos (De la Garza 1983; Moreno de los Arcos 1967). El carácter humanizado del mono se acentúa cuando vemos que no tienen cola. Para los mayas del *Popol Wuj* podrían ser como aquellos personajes a quienes los gemelos Hun Hunahpú e Ixbalanqué convirtieron en monos y hasta después les

---

la foto de Germán Herrera de 1991 en Angulo Villaseñor (1996). La fotografía puede verse en Beatriz de la Fuente (1996, 146, lámina 26).

30. Es parte del análisis de Alfredo López Austin y está como referencia en Paulinyi (2007, 258).

dieron las colas para que se pudieran sujetar en lo alto de los árboles (Colop 2011, 65 y 68). Sus ancestros habitaban en el norte, y entre ellos, con certeza, se incluían los de las eras de los soles.

Grupo 3. Antropomorfos y relacionados

Tanto Xipe Tótec como el descarnado y el cráneo se asocian a la muerte y a la regeneración. Xipe Tótec es una deidad solar pues se piensa, a partir de Seler, que el cambio de su piel es una alegoría del paso de la estación de secas a la de lluvia, del frío al calor, del momento cuando se renueva la tierra, la vida surge de nuevo y comienza un ciclo más. El descarnado es una alegoría de la renovación de la vida a través de la muerte y el cráneo representa a la muerte misma y al lugar de los muertos, pero también la guerra y el sacrificio. El personaje que cae o que quizá desciende alude a lo tratado arriba sobre el camino del Sol y la mariposa descendente en dirección al mundo subterráneo acuático, o sea, al inframundo.

Si tenemos en cuenta la posición actual del cráneo, en franca disposición boca arriba, podemos hacer alusión, una vez más, al trabajo de Seler, en el que el quinto nivel del inframundo es el Mictlán y es justo cuando el Sol llega a la parte más baja de su recorrido nocturno y poco después comienza el ascenso hacia el sexto nivel y así sucesivamente hasta abandonar el inframundo y completar un ciclo más. De este modo, el eje vertical tiene como cúspide y sótano el nivel siete del cielo y cinco del inframundo, respectivamente. Es posible que ambos niveles estén presentes en Las Granaditas con las mariposas, el cráneo, el descendente, los pasos cenitales del Sol en la cima de la montaña oriente emblemática del sitio, el Cerro La Neblina y el número nueve tanto en el intervalo cenital como en los conjuntos de oquedades con extensión.

Comentarios finales

Por fortuna, el contexto de Las Granaditas no presentó alteraciones mayores que nos impidieran conocer tanto los límites del sitio arqueológico como sus representaciones rupestres, lo que nos ha permitido elaborar una propuesta integral.

Los motivos de Las Granaditas son un vivo retrato de la cosmovisión mesoamericana. Van desde la configuración primaria del espacio con los cosmogramas hasta las criaturas que lo habitaron. Prácticamente todos los motivos se refieren a un mismo tema, el inframundo. Entonces, los cosmogramas representan un lugar específico del cosmos. Resalta la presencia del Sol, en términos de Paulinyi, en el mundo subterráneo acuático, mediante elementos como las mariposas y cosmogramas o también en los amaneceres con el Sol ascendiendo detrás de la montaña en los días de su paso cenital.

La concepción del inframundo nos remite al estado después de la muerte, por lo que se desprenden conceptos tales como la transformación, la transportación, la transfiguración, el movimiento, la regeneración, la renovación y la completud. Por ejemplo, la presencia recurrente de animales incompletos puede deberse a ideas sobre surgimiento, evolución o desaparición. Casi todos los casos aparecen en pares, por lo que está implícita la dualidad.

Los monos tienen una disposición hacia el norte, el rumbo en el que habitaban sus ancestros. El Cosmograma 1 está acomodado con respecto a la estructura primaria horizontal y el Cosmograma 3 lo está con la vertical, *asentado* sobre la superficie terrestre. El cráneo posiblemente se dispuso de abajo hacia arriba, aunque la "mirada" está desviada del cenit. El personaje que está de cabeza y quizá sea un descendente, está en una posición relativa al discurso que aquí proponemos, sobre el eje vertical, de arriba para abajo.

Bibliografía

Acuña, René. 1985. *Relaciones geográficas del siglo XVI: México. Tomo 1.* México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Anders, Ferdinand, Maarten Jansen y Luis Reyes García. 1996. *Libro explicativo del llamado Códice Vaticano A. Codex Vatic. Lat. 3738 de la Biblioteca Apostólica Vaticana.* México/Graz: Fondo de Cultura Económica/Akademische Druck- und Verlagsanstalt.

Angulo Villaseñor, Jorge. 1996. "Teotihuacán. Aspectos de la cultura a través de su expresión pictórica". En *La Pintura Mural Prehispánica en México. I Teotihuacán. Tomo II. Estudios,* coordinación de Beatriz de la Fuente, 65-186. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas.

Beutelspacher, Carlos R. 1989. *Las mariposas entre los antiguos mexicanos.* México: Fondo de Cultura Económica.

Blanco Padilla, Alicia, Bernardo Rodríguez Galicia y Raúl Valadez Azúa. 2009. *Estudio de los cánidos arqueológicos del México prehispánico.* México: Instituto Nacional de Antropología e Historia/Universidad Nacional Autónoma de México.

Colop, Sam, trad. 2011. *Popol Wuj. Vol. Biblioteca Guatemala.* Guatemala: F&G Editores.

Coltman, Jeremy. 2007. "The Aztec Stuttgart Statuette: An Iconographic Analysis". *Mexicon* XXIX: 70-77.

Corona Núñez, José. 1964. "Explicación del *Códice Vaticano Latino* 3738". *Antigüedades de México* III: 7-313.

Fuente, Beatriz de la. 1996. "Tepantitla". En *La pintura mural prehispánica en México. I Teotihuacán. Tomo I. Catálogo,* coordinación de Beatriz de la Fuente, 141-156. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas.

Garza, Mercedes de la. 1983. "Análisis comparativo de la historia de los mexicanos por sus pinturas y la leyenda de los soles". *Estudios de Cultura Náhuatl* 16: 123-134.

———. 1997. "El perro como símbolo religioso entre los mayas y los nahuas". *Estudios de Cultura Náhuatl* 27: 111-133.

———. 2014. “El carácter sagrado del *xoloitzcuintli* entre los nahuas y los mayas”. *Arqueología Mexicana* XXI, núm. 38 (enero-febrero): 58-63.

González González, Carlos Javier. 2011. *Xipe Tótec. Guerra y regeneración del maíz en la religión mexica.* México: Fondo de Cultura Económica/Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Graulich, Michel. 1997. “Reflexiones sobre dos obras maestras del arte azteca: la piedra del calendario y el teocalli de la guerra sagrada”. En *De hombres y dioses,* edición de Xavier Noguez y Alfredo López Austin, 155-208. México: El Colegio de Michoacán/El Colegio Mexiquense.

Hendrichs Pérez, Pedro R. 1946. *Por tierras ignotas: viajes y observaciones en la región del Río de las Balsas. Vol. II.* México: Editorial Cultura.

INEGI (Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática). 2001. *Técpan de Galeana E14C45, Carta topográfica 1: 50,000.* México: INEGI.

———. 2016. *Las Hebillas E14C25, Carta topográfica 1: 50,000.* México: INEGI.

Iwaniszewski, Stanisław. 1995. “Ordenamiento espacial simbólico entre los mayas: asociaciones primarias”. *La Palabra y el Hombre* 95 (julio-septiembre): 83-92.

López Austin, Alfredo. 1994. *Tamoanchan y Tlalocan.* México: Fondo de Cultura Económica.

———. 2016. “La verticalidad del cosmos”. *Estudios de Cultura Náhuatl* 52 (julio-diciembre): 119-150.

Moreno de los Arcos, Roberto. 1967. “Los cinco soles cosmogónicos”. *Estudios de Cultura Náhuatl* VII: 183-210.

Ojeda Díaz, María de los Ángeles. 1986. *Estudio iconográfico de un monumento mexica dedicado a Itzpapálotl.* México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Orozco y Berra, Manuel. 1864. *Geografía de las lenguas y carta etnográfica de México.* México: Imprenta de J.M. Andrade y F. Escalante.

Panofsky, Erwin. 1972. *Estudios sobre iconología.* Madrid: Alianza.

Paulinyi, Zoltán. 1995. “El pájaro del dios Mariposa de Teotihuacán: análisis iconográfico a partir de una vasija de Tiquisate, Guatemala”. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 6: 71-110.

———. 2007. “La diosa de Tepantitla en Teotihuacan: una nueva interpretación”. *Cuicuilco* 14, núm. 41 (septiembre-diciembre): 243-272.

Pérez Negrete, Miguel y Hans Martz de la Vega. 2020. “Informe Técnico de Las Granaditas, Sierra de Atoyac, Guerrero, 2019”. México: Centro Regional Guerrero del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Pérez Negrete, Miguel, Hans Martz de la Vega y José Aguilera Almanza. 2017. *De ranas, astros y cuentas del tiempo. Inspecciones arqueológicas a Piedras Grandes*. México: Praxis.

Pérez Negrete, Miguel, Hans Martz de la Vega, Guadalupe Paoky Rueda Robledo y José Aguilera Almanza. 2013. *De árboles cósmicos y jaguares. Los petrograbados de La Gloria*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Secretaría de Cultura del Estado de Guerrero.

Ragot, Nathalie. 2009. “El Cihuatlampa, morada de las Cihuateteo”. En *Actas del 53° Congreso International de Americanistas*, México. https://www.academia.edu/7306579/El_Cihuatlampa_morada_de_las_Cihuateteo.

Sahagún, fray Bernardino de. (1793) 1989. *Historia general de las cosas de Nueva España*. México: Porrúa.

Seler, Eduard. 1902-1923. *Gesammelte Abhandlungen zur amerikanischen Sprach-und Altertumskunde*. Berlín: Ascher.

———. 1988. *Comentarios al Códice Borgia*. México: Fondo de Cultura Económica. (1963 primera impresión en español. *Codex Borgia. Eine altmexikanische Bilderschrift der Bibliothek der Congregatio de Propaganda Fide,* 3 vols. Herausgegeben auf Kosten Seiner Excellenz des Herzogs von Loubat, Correspondirenden Mitgliedes des Institut de France. Berlín, Alemania: Unger, 1904-1909, primera impresión en alemán.)

———. 2004. *Las imágenes de animales en los manuscritos mexicanos y mayas*. México: Casa Juan Pablos. (*Die Tierbilder in den mexikanischen und den Maya-Handschriften. Gesammelte Abhandlungen zur ameri-*

kanischen Sprach- und Altertumskunde, 5 vols., Berlín: A. Asher & Co., 1902, primera edición en alemán.)

Solares, Blanca. 2007. *Madre terrible: la diosa en la religión del México antiguo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Sotelo Santos, Laura Elena. 1988. *Las ideas cosmológicas mayas en el siglo xvi*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Centro de Estudios Mayas.

Straffi, Enrico. 2013. "Interpretaciones mayas de los sitios arqueológicos: un análisis". En *Actas Congreso Internacional América Latina: La autonomía de una región. XV Encuentro de Latinoamericanistas Españoles*, edición de Heriberto Cairo Carou *et al.*, 252-271. Madrid: Trama Editorial.

———. 2018. "El quincunce entre los mayas: un estado de la cuestión". *Revista Inclusiones* 5, núm. especial (abril-junio): 35-75.

Tichy, Franz. 1993. "Mesoamerican Geometry Combined with Astronomy and Calendar: the Way to Realize Orientation". En *Archaeoastronomy in the 1990's*, edición de Clive Ruggles, 278-287. Loughborough: Group D Publications.

Vidal Herrera, Carlos Alberto. 2016. "Itzpapálotl, mito y piedra". Tesis de licenciatura, Escuela Nacional de Antropología e Historia.

Wright, Norman Pelham. 1960. *El enigma del xoloitzcuintli*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

La resonancia mórfica del quincunce desde una perspectiva etnoarqueológica

Ángel Jiménez Lecona
Escuela Nacional de Antropología e Historia

Como profesionales de la antropología debemos destacar las posibilidades que ofrece el uso integral del campo antropológico especialmente en la arqueología para interpretar los distintos materiales encontrados en las excavaciones. El denominado campo debe entenderse como la conjugación entre las ramas de la antropología, es decir, la arqueología, la lingüística, la antropología física y la etnología. Quizá los binomios más comunes son los de la antropología física con la arqueología y los de la lingüística con la etnología; sin embargo, por qué no hablar de otro tipo de combinación, la cual ya llevan a cabo algunos arqueólogos de reconocida trayectoria dentro de la disciplina; hablo de la vinculación entre arqueología y etnología.

Si bien la descripción de los materiales arqueológicos ha sido muy desarrollada en los trabajos de la arqueología, no deja de ser conveniente la interpretación y síntesis de los elementos descubiertos en las excavaciones. Esto no significa que el terreno se encuentre en una plena aridez, pues hay excelentes trabajos al respecto; pero en ocasiones la disciplina ha sido criticada fuertemente por lo que se ha dado en denominar "un exceso de imaginación". La anterior problemática es motivo de una reflexión que resulte en una metodología capaz de proporcionar herramientas

que den pie a una posible interpretación que esté vinculada con referentes de una cultura viva.

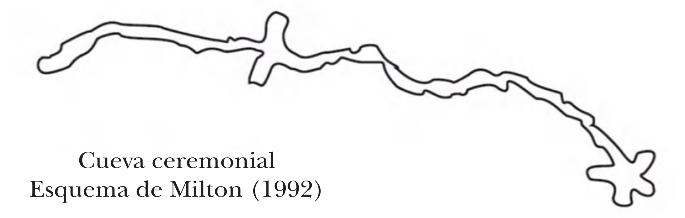
La metodología a la que aludo está basada en el método vital para la etnología, es decir, la etnografía y tiene como principal técnica el trabajo de campo, donde la tarea del antropólogo radica en vincularse de manera directa con la población que es la predilección de su disciplina (en este caso, sociedades indígenas descendientes del México antiguo). Esto recibe el nombre de *observación participante* y tiene que ver exactamente con lo que en el argot de la etnología se conoce como *el estar ahí*, en el interior del fenómeno de estudio.

Doris Heyden es quien mejor propone lo que este tipo de práctica aportaría para los arqueólogos: "La tradición oral, siempre viva en México y fuente de mucha información, constituye una biblioteca viviente".[1]

En efecto, aunque no podemos negar el peso que en la historia de los grupos indígenas tuvieron hechos tan importantes como la conquista y los distintos momentos del México independiente, ellos han mostrado elementos de resistencia con los que perpetúan en la memoria colectiva rasgos de su pasado prehispánico y que se manifiestan en sus prácticas ceremoniales y rituales, a pesar de la intromisión de factores evangelizadores que en muchos casos tomaron otro sentido en la lógica cosmogónica del propio pueblo o grupo indígena.

Una muestra de las posibilidades que ofrece enlazar la arqueología con la etnología pudiera aplicarse a la explicación de los objetos que se vinculan de algún modo con lo que conocemos como *quincunce*, es decir, cuatro direcciones y un centro, que han sido tratados desde su aspecto arqueológico por Herman Beyer, Alfonso Caso, Jacques Soustelle y Doris Heyden, y en años más recientes por Gordon Brotherston (que más bien tendría una vertiente etnohistórica), pero que también pueden ser abordados desde una perspectiva que resulta de la investigación etnográfica.

1. Doris Heyden, "La cuevas de Teotihuacan", *Arqueología Mexicana*, VI, núm. 34 (1998): 21.



1. Recorrido y final de la cueva dentro de la Pirámide del Sol, donde al final está el quincunce. Tomado de Doris Heyden, "La cuevas de Teotihuacan", *Arqueología Mexicana* VI, núm. 34, 1998.

Un ejemplo expuesto aquí es el quincunce encontrado en distintas formas en Teotihuacan y otros sitios arqueológicos controlados por la cultura teotihuacana, entre ellos la representación que se observa en la cueva de la Pirámide del Sol (fig. 1), o bien en algunos marcadores (fig. 2) y, en forma contundente, en la flor de cuatro pétalos que Doris Heyden expone como motivo omnipresente en esta ciudad (fig. 3).

Una posible explicación etnográfica sobre estos aspectos observados en Teotihuacan pudiera asociarse con un símbolo presente en la cosmovisión de una población de la Sierra Madre Occidental, Santa Teresa del Nayar, y en la cual vive la autodenominada tribu cora.

La pregunta que salta al momento es: ¿qué tiene que ver un pueblo que en distancia y tiempo está tan alejado de Teotihuacan? Dos son las posibles respuestas: en primer lugar los coras, junto con los huicholes y los tepehuanos, son considerados la frontera de Mesoamérica, y no tanto por la presencia o ausencia de ciertos elementos materiales —véase a Paul Kirchhoff (1960)—, sino por el tipo de prácticas efectuadas en sus ceremoniales y rituales. Por su parte, Lévi-Strauss[2] explicó mitos sudamericanos y toma como base las leyendas de tribus apaches del norte de América. Él sostuvo la existencia de un corredor cultural en todo el continente que

2. Claude Lévi-Strauss, *Mito y significado* (Madrid: Alianza, 1987).



2. Marcador encontrado en Tepeapulco, Hidalgo. Tomado de Carmen Lorenzo Monterrubio, "Los marcadores del sitio arqueológico Xihuingo, Tepeapulco", *Boletín Científico Magotzi* 2, núm. 4 (julio de 2014).



3. Vaso teotihuacano. secult-inah-méx. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Flor de cuatro pétalos. Tomado de Ana María L. Velasco Lozano y Debra Nagao, "Mitología y simbolismo de las flores", *Arqueología Mexicana* 13, núm. 78 (marzo-abril de 2006), 28-35. *Códice Matritense del Palacio Real*, f. 250r.

comparte creencias, prácticas y costumbres, ya que antiguamente las poblaciones, por ser muy numerosas antes del contacto con los españoles, se mantenían comunicadas. Además, los mitos no son aislados, de hecho podemos hacer referencia a áreas intermedias entre las distintas culturas mesoamericanas, que propiciaban que se hablara de mitos panamericanos, por lo que la explicación de éstos no puede hacerse sólo a partir del contexto donde se relatan. Con estos antecedentes trataré de vincular los referentes etnográficos de la cultura de los coras con la perspectiva del quincunce teotihuacano.

Tanto en los mitos y ritos como en su geografía sagrada, los coras o nayeris mantienen la particularidad de presentar la formación cuatro-cinco, es decir, cuatro elementos y un centro privilegiado que sería el pueblo cora; dicha disposición corresponde a una cosmovisión donde se alinean cosmogónicamente los elementos terrenales patentes en sus rituales y dentro de su sistema festivo, que tiene como fin reconfigurar el mundo, el cual recibe el nombre de Cháhanaka.

En el trabajo de campo efectuado en la Sierra Madre Occidental con los coras de Santa Teresa del Nayar se fue revelando un símbolo dominante que, sin ser usado conscientemente, aparecía en sus rituales, danzas, mitos e incluso en su geografía ritual: el Cháhanaka.

Este símbolo dominante afloró desde las primeras salidas al campo, en las entrevistas y relatos contados por los coras, por ejemplo en las palabras del anciano gobernador segundo de Santa Teresa, Toribio Gutiérrez Due, quien en 1994 nos habló sobre los nombres que tienen los cuatro rumbos con respecto al patio ceremonial situado en el centro del pueblo:

- Tupuaj muc, al este
- Tahayakuari, al oeste
- Queinerarapua, al norte
- Tahakamuta, al sur

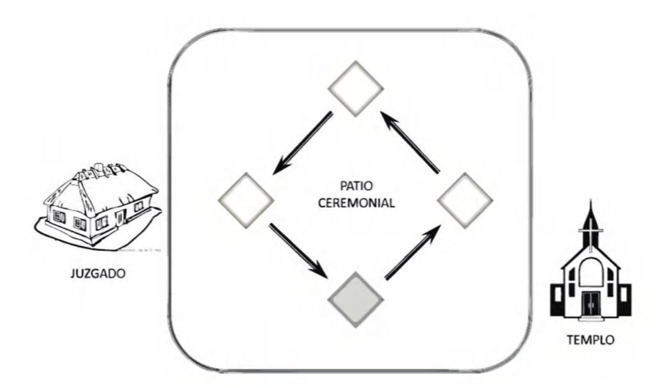
El constructo del mundo en la concepción de los coras contiene estos cuatro espacios que cercan el pueblo de Santa Teresa, el cual tiene la peculiaridad de ser un centro del que parten estos rumbos. Esto mismo se observa en las cosmologías y cosmogonías de los otros grupos indígenas de la Sierra Madre Occidental (mexicaneros, huicholes, tepehuanos) e incluso en otras partes del mundo.

La aplicación del concepto del Cháhanaka en las costumbres de los coras aparece como una especie de reafirmación continúa para estructurar sus espacios, instancia que se trasluce en mitos, ritos y ceremonias inscritas en su calendario y ciclos festivos; este último aspecto se priorizó en el trabajo de campo, ya que, con respecto al tema de la investigación, era el punto donde tenía una convergencia explícita, pero es menester aclarar que no por ello se dejó de observar vida cotidiana expresada en formas individuales, por ejemplo, traer el agua de cuatro lugares considerados sagrados.

Una primera muestra de la manifestación del fenómeno de construir el mundo bajo la perspectiva propuesta es la velación de las varas (instrumentos que simbolizan el poder de las autoridades tradicionales) el 31 de diciembre. La expresión de los movimientos efectuados por los topiles en el patio ceremonial denota una figura rómbica al unirse los vértices del cuerpo geométrico (cabe observar que no es una danza); en otras palabras, la forma a la que me refiero es la que los huicholes conocen como *ojo de dios* (fig. 4).

En esta fiesta se veneran las cuatro direcciones de las que proviene el agua de cuatro lugares sagrados y que además es ocupada en los ceremoniales de bautismo que se realizan en algunas de las fiestas de su calendario agrícola. Los lugares son:[3]

3. El significado del agua para los coras se inscribe en el horizonte arquetípico delineado en la antropología de lo sagrado de la siguiente manera: “el hombre religioso antiguo puso en movimiento todo un orden simbólico. Recurrió a la luz, el viento, el agua, el rayo, los astros, la luna, el sol: en las grandes religiones paganas vemos la unión entre el cosmos y ‘lo numinoso’. Para hacer eficaz en su vida la fuerza numinosa, el *Homo religiosus* antiguo movilizó un auténtico universo sim-



4. Movimientos efectuados por los topiles en el patio ceremonial en el cambio de varas el 31 de diciembre. Dibujo: Ángel Jiménez Lecona.

- La Laguna de Santa Teresa, al este
- Los Tenamaztes, al oeste
- Las Boteras, al sur
- Hitaacha, al norte[4]

En el ritual de la danza de la urraca podemos observar otro ejemplo de la singularidad del fenómeno. En la celebración del nacimiento de Jesucristo, el 24 de diciembre, se lleva a cabo una puesta dancística en la que intervienen dos grupos de danzantes. En un momento del baile los actores, que se congregan en grupos de cuatro, colocan a la altura de sus ombligos una palma con una figura triangular que, al juntarse con la demás, forma el rombo antes descrito y giran sus cuerpos en torno a éste con un movimiento antihorario. Aquí se vuelve a configurar el mundo para los nayeri (fig. 5).[5]

---

bólico de mitos y de ritos". Julien Ries, coord., *Tratado de antropología de lo sagrado* (Madrid: Trotta, 1995), 16.

4. Algunos lugares cambian de nombre en el idioma de los coras, esto depende del grupo parental de que se trate, lo que no cambia es la posición cardinal.

5. Por falta de espacio, no pudieron colocarse en este artículo los diagramas de las coreografías de la danza de la urraca, pero pueden consultarse en Ángel



5. Forma lograda al juntar las palmas hechas con madera que salen a la altura de los ombligos de los danzantes en la danza de la urraca. Tomado de Konrad Theodor Preuss, "Resultados etnográficos de un viaje a la sierra Madre Occidental", en *Fiesta, literatura y magia en el Nayarit* (México: Instituto Nacional Indigenista-Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 1998), 236-260.

En el aspecto mítico también se da la recurrencia del fenómeno, por ejemplo, en el mito de las ranas narrado a continuación:

> Después que se hizo el mundo no llovía, se mandó al gorrión llamar a las nubes, pero éste nunca regresó. La rana y sus tres hijos decidieron ir a buscarlas; el primero de sus hijos lo puso en el cerro Táhaayashuri, al segundo en cerro cerca de la laguna, al tercero lo dejó en otro cerro al otro lado de donde está éste y la madre se fue en donde están las nubes, a las que pide la sigan con su canto. Las nubes la siguen y llegan al cerro donde está el último de sus hijos cantando y siguiendo este canto llegan a donde está el segundo, hasta que llegan a donde está el primero de sus hijos en el cerro Táhaayashuri. Éste se encuentra cantando y empieza a llover.[6]

Jiménez Lecona, 2007. "Simbolismo, ritualidad y forma procesual: el ciclo ceremonial y ritual de los nayeris de Santa Teresa" (tesis de licenciatura en etnología, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2007).

6. El mito fue contado por una anciana cora llamada Clemencia Due. Debe mencionarse que al relatarlo señalaba con su mano los cuatro rumbos.

Los ejemplos etnográficos dan muestra de la preocupación de los coras por advertir un centro privilegiado que es, precisamente, la población de Santa Teresa.

La particularidad de la configuración del Cháhanaka, en cuanto punto preeminente al centro de las cuatro direcciones, ha sido estudiada en diversas culturas, como se ha dicho, en espacio y tiempo. Para este trabajo se tomó la referencia de Gordon Brotherston, quien en su obra *Book of the Fourth World. Reading the Native Americas through their Literature*[7] afirma que puede hablarse de una literatura en la cosmovisión prehispánica y encuentra un punto recurrente que se manifiesta a partir de dos diseños esenciales para reconocer una espacialidad que se funda en lo político. Éstos son, por un lado, el quincunce, donde hay un centro acompañado por pares de lugares subsidiarios y, por el otro, el *quatrefoil*, que corresponde a un cuadrado dividido por una cruz aspada en cuatro espacios triangulares, el centro está rodeado de cuatro cuarterones donde predomina el horizonte este-oeste.[8]

Un ejemplo de ello ocurre en una de las fiestas más importantes del pueblo: la judea de la Semana Santa. Sin pretender dar la etnografía completa de esta fiesta, sí me enfocaré en los movimientos elaborados por los encargados del ritual y que reciben el nombre de *centuriones* (personajes que tienen el mando y poder durante la fiesta), y son auxiliados por un grupo de *capitanes* (quienes se pintan el cuerpo de blanco con rayas y puntos negros), y su fin es armonizar los actos y desplazamientos de otros actores que intervendrán en la festividad, denominados *judíos* (personajes que pintan su cuerpo de negro y conforme pasan los días, del miércoles al Sábado de Gloria, le agregan rojo, verde y algunos hasta blanco). Las ceremonias realizadas en estas fechas giran en torno a una serie de catorce cruces que corresponden a las estaciones del viacrucis y son puestas por los centuriones a partir del Miércoles de Ceniza, en una formación que circunda

7. Gordon Brotherston, "Book of the Fourth World. Reading the Native Americas through their Literature", reseña, traducción y comentarios de Ingrid Geist (documento inédito, 1993).

8. Brotherston, "Book of the Fourth World", 6.

el centro del pueblo de Santa Teresa, pero que se alinea en relación con los ejes este-oeste y norte-sur. Aunque en la foto se observa una orientación hacia al norte, tiene que ver más exactamente con el cenit y el nadir.

En un diagrama hecho por uno de los capitanes, el cora Alejandro Ramírez, quien puntualizó que lo había dibujado porque no comprendía cuál era el recorrido que hacían, las estaciones del viacrucis sólo son nueve, pero está inconcluso. A partir del Miércoles de Ceniza, cada viernes, centuriones y capitanes hacen el trayecto de las catorce cruces alineadas en dos filas y realizan una serie de movimientos en cada estación; se dice además que las cruces son puestas para ir cercando el próximo sacrificio de Cristo —entre los coras Jesucristo-Tabastara— es decir, cerrar la Gloria. En el centro del pueblo está situado el patio ceremonial donde, de igual modo, se ponen las catorce cruces circundándolo, en el centro se alinean cuatro largas estacas, dos de ellas en torno al eje este-oeste y un eje subsidiario que se alinea hacia el norte-sur, y cabe destacar que la sombra proyectada por este objeto ritual forma un rombo con el quincunce.

Los actores de la ritualidad no pueden circular en el patio ceremonial, sino hasta el miércoles de Semana Santa, cuando se harán los movimientos rituales que se habían efectuado en las cruces que rodean al pueblo. Los movimientos y posiciones coreográficas vistos en estas ceremonias respetan en lo fundamental tres aspectos:

1. La alineación de los personajes con base en la salida del Sol, su parte cenital y la puesta.
2. Los movimientos rituales en correspondencia con la rotación de la Tierra, desde la perspectiva del que los vive y los observa empíricamente (es decir, con el movimiento antihorario).
3. Las fases lunares, que en esos días tiene que ver con la Luna llena y sus movimientos, también de salida, cenital y puesta. Un ejemplo de esto es ofrecer pinole en la jícara ritual a los dioses en la tarde del miércoles de Semana Santa cuando se

habla con ellos, y ocurre en el instante en que el Sol se pone y al oriente se atisba la Luna, los dos prácticamente alineados en un eje recto.

Es evidente que los datos proporcionados son sólo algunos y no incluyen toda la etnografía del evento, sin embargo, fueron seleccionados para explicar el *quincunce* que, como puede percibirse, está presente en esta ritualidad cora. La alineación de las cuatro trayectorias y un centro elegido es también una peculiaridad en este grupo étnico y que podemos denominar Cháhanaka, así como entre los teotihuacanos la flor de los cuatro pétalos que, según Doris Heyden:

> La flor es un motivo omnipotente en Teotihuacan y está llena de significado religioso. En el México antiguo, la flor simbolizaba la creación, la vida, el lenguaje, el canto, la nobleza, el gobierno, algunos dioses, y, además, era un signo calendárico. En nuestra cueva, es posible que sus pétalos —que apuntan a las cuatro direcciones del universo— hayan tenido un sentido astronómico.[9]

Entre los coras, la territorialidad, en términos de lo sagrado, apunta hacia la direccionalidad mencionada, pues en otro tipo de ritos se usa el agua que se trae de cuatro lugares para las bendiciones.[10]

El planteamiento de símbolo dominante en el que predomina el quincunce insta a pensar que, si bien hay una influencia de la cultura en el referente que se visualiza en casi todo el calendario ritual de los coras, también alude a un término que, en

9. Heyden, "Las cuevas de Teotihuacan", 18.

10. La importancia y el significado de la luna se observan en la siguiente cita: "El panteón de los coras está constituido principalmente por tres deidades principales que son: el Padre Sol, la diosa Madre de la Tierra, de la Luna del Maíz y el Hermano Mayor o la Estrella de la Mañana. De ellos el de mayor jerarquía es el Padre Sol que además comparte el atributo del fuego, la Diosa Madre crea la tierra y la los dioses inferiores teniendo un principio ejecutivo y finalmente la Estrella de la Mañana es el mensajero de los dioses y un héroe cultural de los coras". Jiménez Lecona, "Simbolismo, ritualidad y forma procesual", 22.

el *Tratado de la antropología de lo sagrado*, Gilbert Durand denomina proceso de resonancia mórfica, concepto de René Thom, quien propone que se da una realidad no separable y que apela a la resonancia que filtra un significado universal e invoca al arquetipo platónico (*arché*) y también está fundamentada en un logos.[11]

Es la influencia de formas de sistemas semejantes anteriores que actúan sobre una realidad a través del tiempo y el espacio, y ocurre de nuevo el proceso de resonancia mórfica. Se habla de una reminiscencia que, en términos del estudio de lo sagrado, sustenta la relación con la trascendencia o lo religioso, espiritualización de la materia, la imagen misma de la vida, que en los casos de los antiguos teotihuacanos y de los coras en la actualidad invita a configurar esa geografía sagrada o imágenes vividas en sus prácticas rituales y ceremoniales; así lo muestra la propia configuración arquitectónica de los primeros y la disposición espacial en los rituales de los segundos. Adicionalmente, se implica una memoria, quizá cósmica o, como diría Henri Bergson en su texto de *Materia y memoria*, de conservación mórfica que almacena información.

Cada partícula de materia posee una mente, aunque no directamente observable, que apela a lo real observable y lo imaginario (lo representado), posee propiedades de memoria acumulativa y de razonamiento, es decir, de crecimiento de significación de los símbolos memorizados.

Por último podría citar una larga serie de ejemplos etnográficos para argumentar esta característica conceptual, pero las posibilidades de espacio del texto no lo permiten, sólo quiero proponer un apunte final en lo que respecta al hecho de que la misma gente que habita en la actualidad los pueblos aledaños a la zona arqueológica de Teotihuacan, particularmente en el poblado de Santa María Palapa, realiza una práctica relacionada con el inicio de la siembra del maíz, ésta se efectúa en mayo y algunas personas comienzan la labranza cavando un primer surco, no muy profundo, y acto seguido colocan cuatro granos del preciado cereal; el primero en dirección al oriente, el segundo hacia el norte

11. Ries, coord. *Tratado de antropología de lo sagrado*, 88-89.





6. Granos de maíz colocados en el primer surco, antes del inicio de la siembra, Palapa, Teotihuacan. Composición de la imagen: Ángel Jiménez Lecona.

y seguido al poniente, para concluir al sur. Después de esto, el campesino hace una cruz con su mano sobre los granos y expresa una oración católica. A partir de aquí comienza la siembra. Cabe destacar que la forma es rómbica, pero que simboliza de manera exacta la cruz y la veneración al dios católico (fig. 6).[12]

Por su parte, los coras de hoy día configuran el Cháhanaka en la hechura de algunos morrales, donde la figura central es un rombo alineado sobre el eje este-oeste y con base en esto se ordenan cuatro instancias subsidiarias. La memoria colectiva de estos pueblos aporta datos extraordinarios para poder interpretar muchos de los materiales prehispánicos hallados por la arqueología y no es una especulación, sino un constructo que se apoya en una población viva.

Bibliografía

Brotherston, Gordon. *Book of the Fourth World. Reading the Native Americas through their Literature.* S.l.: Cambridge University Press, 1993. (Reseña, traducción y comentarios, Ingrid Geist. Documento inédito.)

Caso, Alfonso. *La religión de los aztecas.* México: Secretaría de Educación Pública, 1945.

Geist, Ingrid, coord. *Antropología del ritual. Víctor Turner.* México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional

12. Este dato se obtuvo del informante Jorge Alba, oriundo del pueblo de Palapa, aledaño a la zona arqueológica de Teotihuacan.

de Antropología e Historia-Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2002.

Heyden, Doris. "Las cuevas de Teotihuacan". *Arqueología Mexicana* VI, núm. 34 (1998): 18-27.

Jiménez Lecona, Ángel. "Simbolismo, ritualidad y forma procesual: el ciclo ceremonial y ritual de los nayeris de Santa Teresa". Tesis de licenciatura en etnología, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2007.

Kirchhoff, Paul. *Mesoamérica. Sus límites geográficos, composición étnica y caracteres culturales*. Suplemento de *Tlatoani*, núm. 3 (1960).

Lévi-Strauss, Claude. *Mito y significado*. Madrid: Alianza, 1987.

Lorenzo Monterrubio, Carmen. "El caso de los marcadores del sitio arqueológico Xihuingo, Tepeapulco". Disponible en: https://repository.uaeh.edu.mx/revistas/index.php/ia/article/view/631, consultado el 19 de agosto de 2023.

Ries, Julien, coord. *Tratado de antropología de lo sagrado*. Madrid: Trotta, 1995.

Velasco, Ana María L. y Debra Nagao. "Mitología y simbolismo de las flores". *Arqueología Mexicana*, núm. 78 (2006): 28-35. Disponible en: http://www.infoiarna.org.gt/rediarna/2008/Red%20IARNA_31(10)/adjuntos/mitologia_simbolismo_flores.pdf, consultado el 19 de agosto de 2023.

Turner, Victor. *La selva de los símbolos*. Madrid: Siglo XXI, 1999.

El *ojo de dios* o quincunce entre los huicholes

Marina Anguiano†
Dirección de Etnología y Antropología Social, INAH

En este artículo me referiré a dos acepciones del quincunce: al espacio sagrado, constituido por los cinco rumbos del mundo y al objeto ritual móvil o portátil elaborado con hilos, lanas o estambres de colores.

El espacio sagrado

Según el pueblo huichol o *wixárika*[1] son cinco los puntos cardinales o rumbos del mundo: poniente, oriente, sur, centro y norte. Cada uno se asocia a una deidad diferente y a diversos acontecimientos ocurridos en los tiempos primordiales (fig. 1).

Para comprender a cabalidad el espacio sagrado y ritual, detengámonos en su cosmovisión. La definición más precisa para describir la cosmovisión *wixárika* es la de López Austin, quien considera que "debe concebirse, en primer lugar, como una red colectiva de actos mentales producida por una entidad social".[2]

1. *Wixárika* (singular), *wixaritári* (plural). Es el pueblo originario huichol, gentilicio con que se designan ellos mismos.
2. Alfredo López Austin, *Arqueología Mexicana, La cosmovisión de la tradición mesoamericana*, edición especial, primera parte, núm. 68 (2016): 16.



1. María Teresa Rentería, *Los puntos cardinales*, tabla con estambres de colores, 2018, Tepic, Nayarit. Obra presentada en la Bienal de Arte Huichol. Foto: Marina Anguiano.

Los *wixaritári* creen que en un principio surgieron el Mar y la Tierra.[3] Sin embargo, el mundo se encontraba en tinieblas, a media luz. Más tarde los dioses dialogaron entre sí para crear al Sol y acabar con la oscuridad. Estos dioses eran: Tatewarí, el Fuego, el cual es parte esencial del movimiento y la energía. Por otra parte, Tatútsi Maxakwaxí o Nuestro Bisabuelo Cola de Venado, quien

3. Los mitos incluidos en este artículo son del dominio público del pueblo huichol. Sin embargo, aquí he utilizado las versiones que me narró, durante mi trabajo de campo, el *mara'akáme* o chamán Francisco Carrillo Zamora, de la comunidad de Guadalupe Ocotán, municipio de La Yesca, en el estado de Nayarit.

le dio forma al mundo. También Tatéi Yurienáka, Nuestra Madre Tierra y Tatéi Haramára, Diosa del Mar.

En el momento anterior a la creación del Sol, en la Tierra ya existían, junto con los dioses, especies animales y vegetales, así como los hombres primitivos o semihumanos. Las deidades se pusieron de acuerdo para crear el Sol, lanzando al fuego de manera consecutiva a cuatro personas, pero no dio el resultado esperado. El Venado Azul o Tamátsi Kauyumárie se dirigió a los demás dioses y les señaló a un niño que andaba jugando en la ladera de la montaña y echaba a rodar un trozo de madera, que flechaba con gran precisión, a pesar de que estaba en movimiento.

Cabe señalar que el niño predestinado a convertirse en el Sol tenía cubierto el cuerpo de ampollas, debido a que dentro de él llevaba calor interno como muestra de su destino. Esta parte de la cosmovisión *wixárika* se asemeja a la concepción del mundo prehispánico del centro de México, al mito del Sol creado en Teotihuacan. El personaje que se autoinmola en esa tradición y se convierte en el Sol es Nanahuatzin, literalmente "el bubosito".

Una vez seleccionado, el infante fue solicitado a sus padres para ser sacrificado y ellos acceden. Se formó la hoguera y se dispuso el ritual para lanzarlo al fuego. Las deidades y el niño brincaron la hoguera en las siguientes direcciones: de poniente a oriente, regresaron y saltaron al sur y de ahí dieron un salto al norte. Con estos movimientos quedó formado el cuerpo de un quincunce. Sin distingo, el Sol debe alumbrar a estos puntos cardinales. Así se generó la diversidad de la vida y las especies sobre la Tierra.

Cuando el niño saltó al centro del fuego se escuchó un estruendo, ya que iba abriendo camino para, al quinto día, llegar a Reu'unáxɨ o Cerro Quemado, en la región de Wirikúta.[4]

Ya como deidad establecida, el Dios Sol pide a los hombres, como ofrenda o juguete, discos hechos de piedra, barro, madera o bule que se llevan a los lugares sagrados, se colocan en las pa-

4. *Wirɨ́kuta* es el lugar sagrado por excelencia para el pueblo huichol. Es la tierra donde nació el Dios Sol o Tawexíka y donde se da el peyote o *híkuri*. Está situado en el semidesierto de Real de Catorce, en el estado mexicano de San Luis Potosí.

redes de los templos o en el altar de éstos. Uno de los atributos de la deidad solar es la posesión de un arco y una flecha con la que lanza sus rayos. A raíz de la creación del Sol, se establecieron los cinco puntos cardinales.

De cómo surgió la vida y cómo se establecieron los dioses en los cinco rumbos del mundo

El chamán o *mara'akáme*[5] Francisco Carrillo, cuyo nombre huichol es Muwieritémay (Flecha Emplumada), afirma que según la cosmovisión *wixárika*:

> la vida surge del mar, en Haramaratsié. Por eso la primera estación que hicieron los dioses fue en la estación o la morada de Tatéi Haramára.[6] A la vez la acompañaron todos los demás dioses. Así ocurrió en los demás puntos cardinales, debido a que no se puede hablar de un dios separado, sino en su conjunto. De ahí se fueron en su peregrinar, llegaron al centro, al centro de la Tierra: Te'akáta.[7] Continuaron a Wirikúta. Primero trazaron la ruta de poniente a oriente y se establecieron en Wirikúta, ahí fue el nacimiento del Dios Sol y del Peyote. Se regresaron, se fueron al sur a establecer la morada de Takútsi Nakawé[8] en un lugar lla-

5. *Mara'akáme* (singular), *mara'akáte* (plural). Hombre sabio. Es la designación huichol del chamán, quien es a la vez sacerdote, curandero y cantador (conoce y recita los cantos sagrados de las distintas ceremonias). Su autoinstrucción requiere de un largo y arduo proceso y de gran fortaleza física y espiritual.

6. Algunos autores escriben el nombre de esta diosa: Haramára. Es la Diosa del Agua del Occidente, que habita en la Peña Blanca de San Blas, Nayarit.

7. *Te'akáta*, "Lugar del Horno", centro ceremonial en un lugar volcánico que está en el centro del territorio huichol, donde se congregaron los cuatro puntos cardinales. Es también una escala, camino a Wirikúta. Ahí nació Tatewarí, el Dios del Fuego. Es el único punto cardinal en territorio huichol, al poniente de Tuapúrie o Santa Catarina Cuexcomatitán.

8. Nuestra Bisabuela Crecimiento. La mujer más vieja del mundo. Xapawiyémeta no tiene una localización precisa, pues hay diversas opiniones al respecto. Algunos lo sitúan en las faldas del volcán de Colima, otros en las faldas del Po-

mado Xapawiyémeta. Luego se fueron, se regresaron, llegaron al centro y se fueron al norte, donde dejaron ya al otro punto cardinal que es Hauxamanaká,[9] que se atribuye al arca del personaje huichol llamado Watákame,[10] que salvó a todas las especies de la Tierra durante el diluvio.

Este mito, que señala al mar como el lugar donde surgió la vida, también es un mito fundacional de los *wixaritári*. Se fija la morada de los dioses en los cinco rumbos del mundo, que forman el quincunce (figs. 2, 3, 4, 5 y 6):

- Al poniente vive primordialmente Tatéi Haramára.
- Al oriente está Wirikúta, donde nació el Dios Sol, Tawewiékame.
- Al sur está la morada de Takútsi Nakawé.
- Al norte está la Balsa de los Dioses, Hauxamanaká y Watákame.
- Al centro, Te'akáta, donde se congregan los cuatro puntos cardinales.[11]

Si se trazan líneas imaginarias que unan los cinco rumbos del mundo, tenemos un quincunce, *tsikɨri*,[12] o lo que en términos populares se ha llamado *ojo de dios*. En otras palabras, el espacio sagrado huichol tiene forma de quincunce.

---

pocatépetl y otros más en la región de Talpa, Jalisco. Por no saber su localización, casi todos los huicholes dejan las ofrendas en la isla del Alacrán, en el lago de Chapala, ya que se considera el espejo sagrado de Takútsi Nakawé.

9. La Balsa de los Dioses. Es un cerro con una cueva llena de ofrendas, localizado en el estado de Durango. Los dioses descansaron en una balsa cuando ocurrió el diluvio y, cuando éste acabó, la balsa quedó en este cerro alto, llamado Cerro Gordo.

10. Watákame es el dios que representa a la especie humana sobre la Tierra.

11. En las figs. 2-6 incluyo *Los puntos cardinales* que forman el quincunce. De ahí extraje uno por uno y los coloqué por separado en las imágenes. Cada uno representa un lugar sagrado, según la cosmovisión huichol (cinco en total). Arriba de las ilustraciones está la relación de estos sitios sagrados.

12. *Tsikɨri* (singular), *tsikɨrite* (plural).



2. María Teresa Rentería, *Los puntos cardinales*, detalle de Haramára, tabla con estambres de colores, 2018, Tepic, Nayarit. Obra presentada en la Bienal de Arte Huichol. Foto: Marina Anguiano.

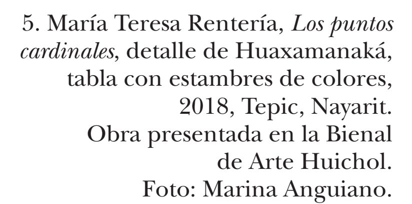


3. María Teresa Rentería, *Los puntos cardinales*, detalle de Wirikúta, tabla con estambres de colores, 2018, Tepic, Nayarit. Obra presentada en la Bienal de Arte Huichol. Foto: Marina Anguiano.

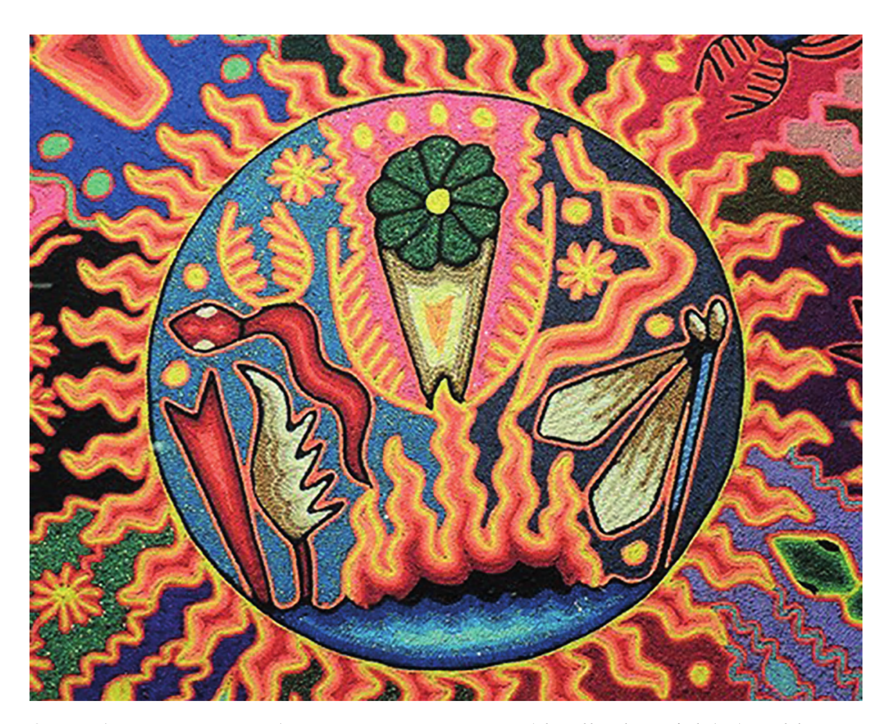


4. María Teresa Rentería, *Los puntos cardinales*, detalle de Xapawiyémeta, tabla con estambres de colores, 2018, Tepic, Nayarit. Obra presentada en la Bienal de Arte Huichol. Foto: Marina Anguiano.





5. María Teresa Rentería, *Los puntos cardinales*, detalle de Huaxamanaká, tabla con estambres de colores, 2018, Tepic, Nayarit. Obra presentada en la Bienal de Arte Huichol. Foto: Marina Anguiano.



6. María Teresa Rentería, *Los puntos cardinales* (detalle de Te'akáta), tabla con estambres de colores, 2018, Tepic, Nayarit. Obra presentada en la Bienal de Arte Huichol. Foto: Marina Anguiano.



7. El lugar sagrado del sur, Xapawiyémeta, localizado en la Isla del Alacrán, en la Laguna de Chapala, Jalisco. Es la morada de la Diosa Takútsi Nakawé, deidad del crecimiento y la vegetación, la mujer más vieja del mundo. Aquí se observa su adoratorio, donde los huicholes dejan sus diferentes ofrendas. Foto: Marina Anguiano, 2018.

La importancia del número cinco en la cultura huichol

Del principio cosmogónico de los cinco puntos cardinales surge la importancia del número cinco:

- Los colores del maíz son cinco (amarillo, blanco, azul, rosa y "pintito" o moteado).
- Las flores de los peyotes son de cinco colores.
- Consideran que hay venados de cinco colores.
- El niño *wixárika* debe participar durante cinco años en el viaje simbólico a la tierra sagrada del *híkuri*.
- A partir de los dos años, los abuelos o un *mara'akáme* cortan el cabello de los infantes una vez al año, por cinco años

consecutivos. El cabello se ofrenda en algunos de los lugares sagrados, en el templo de la comunidad o incluso en el adoratorio familiar.

- El aspirante a *mara'akáme* debe acudir en peregrinación a Wirikúta, por lo menos durante cinco años.
- Son cinco los cantos sagrados en la Ceremonia de los Primeros Frutos.
- A los cinco días de fallecida una persona se verifica la ceremonia Mukí Kwevíxa o El Tiempo de Llamar al Muerto, durante la cual el espíritu de éste, en forma de insecto luminoso, se despide de sus familiares.
- El cargo de jicarero o *xukúri 'ɨkáme*[13] tiene una duración de cinco años.
- Los jóvenes asumen el compromiso de participar en la ceremonia llamada La Judea (Semana Santa) durante cinco años.

El quincunce móvil huichol

A partir de este inciso me referiré a un objeto móvil o portátil que tiene atributos rituales y el cual se emplea como ofrenda, pedimento y protección. Además, por su belleza plástica es parte del afamado arte huichol. El nombre que recibe en *wixárika* es *tsikɨri*, cruz de estambre, conocida como *ojo de dios*. Se elabora con dos varitas perpendiculares, tejidas con estambres de colores para formar de uno a cinco rombos.

El pionero de las investigaciones en la Sierra Madre Occidental, Carl Lumholtz ofrece, en los comienzos del siglo XX, una explicación sobre la utilización y el significado del denominado *tsikɨri*, al cual él precisamente bautizó con el nombre de *ojo de dios*. A continuación, incluyo la descripción que de él hace:

13. En plural: *xukúri 'ɨkáte*. Significa "persona jícara". Los *xukúri 'ɨkáte* o jícareros son hombres y mujeres que tienen por tarea el cuidado de una jícara y una flecha o *ɨri*, las cuales corresponden a una deidad dentro del amplio panteón huichol. También son los encargados de los *túkite* o templos.

> Un "ojo" es una cruz de varillas de bambú o paja, entretejidas con un hilo o estambre de diversos colores, en forma de un cuadrado colocado diagonalmente. La cuerda es tejida alrededor de las varillas, del centro hacia fuera, y las vueltas del hilo o estambre se acomodan de tal manera que, de un lado, el cuadrado queda liso, mientras que del otro, las varillas se notan perfectamente. A veces, una varilla aparece en una de las caras del cuadrado, y la otra, en la vara opuesta. Algunos de los "ojos" grandes se hacen con doble tejido, para que ambos lados presenten una superficie lisa. Los colores usados varían de acuerdo con el dios para el cual se hacen dichos "ojos". A veces las varillas son de la misma longitud, pero por lo general una de ellas es mucho más larga, para que resulte más fácil sujetar el "ojo" a la cabeza de un niño o a una flecha, para atravesar algún objeto que puede atarse a una flecha, o para clavar el "ojo" en el suelo en posición vertical. Los que tienen las varillas de igual longitud, se cuelgan de las flechas o de los techos de las viviendas de los dioses, y se los sujeta del extremo suelto del hilo con el cual se ha hecho el objeto.[14]

A este respecto, el *mara'akáme* Muwieritémay, Francisco Carrillo, me comentó que cuando se elabora un *tsikɨri* se procura que las hebras con las que se teje se vayan entrelazando de derecha a izquierda, intercalando los colores según el dios o diosa a quien esté dirigido.

Los huicholes presentan a sus dioses dos clases de ofrendas objetos y alimentos. Los principales objetos que les ofrecen son flechas simbólicas, bastones emplumados, jícaras votivas, *tsikɨrite* u *ojos de dios*, *nierikáte* o tablillas cuadradas hechas de lana, miniaturas de animales elaboradas de madera, cabezas de venado, colas de venado y chachalote, arco, flecha y equipales pequeños para que lleguen a sentarse las deidades.

Las deidades que solicitan a los hombres los *tsikɨrite* son: Takútsi Nakawé, Diosa de la Fertilidad y la Vegetación; Tatéi Ha-

14. Carl Lumholtz, *El arte simbólico y decorativo de los huicholes* (México: Instituto Nacional Indigenista, 1986), 215.



8. Ofrendas en la cueva de Haramára, 2011, San Blas, Nayarit, México. Foto: Marina Anguiano.

ramára, la Diosa del Mar; Tatéi Yurienáka, Nuestra Madre Tierra; Tatéi Niwetúkame, "Nuestra Madre";[15] Tatewarí, el Fuego Sagrado; el Venado Azul o Tamátsi Kauyumárie y, de igual forma, el Dios Sol, entre muchas otras. Por ejemplo, en Haramaratsié, sitio sagrado localizado en San Blas, Nayarit, morada de la Diosa del Mar, Tatéi Haramára, nada menos que donde surgió la vida y donde se recrea de manera constante, lo primero que se encuentra uno al llegar es la cueva de la deidad, en cuyo interior se depositan las ofrendas, consistentes en: velas, veladoras, jícaras votivas, *tsikɨrite*, flechas votivas, tablas de lana, pieles de venado y chocolate en tablilla, entre otras (fig. 8).

De una manera más profunda y genérica, el *ojo de dios* es un pedimento para que el mundo, el Sol y todos los astros sigan rotando, no suspendan su movimiento. También, mediante este icono se solicita larga vida.

15. Diosa dedicada a los niños. Es responsable de definir el sexo de éstos y de "completarlos", en el sentido de darles la fuerza esencial de vida, o espíritu. Es una figura materna que reside en un lugar sagrado visitado por los peyoteros en su peregrinación a Wirikúta.

La Fiesta del Tambor o *Yuimakwáxa*

El *tsikɨri* es utilizado con diferentes propósitos y en diversos rituales. Es de gran importancia en la vida de los niños y se utiliza en la Ceremonia de los Primeros Frutos, también llamada Fiesta del Tambor o Yuimakwáxa. En otras palabras, en este ritual el *tsikɨri* es, de manera fundamental, un símbolo sagrado protector para los infantes.

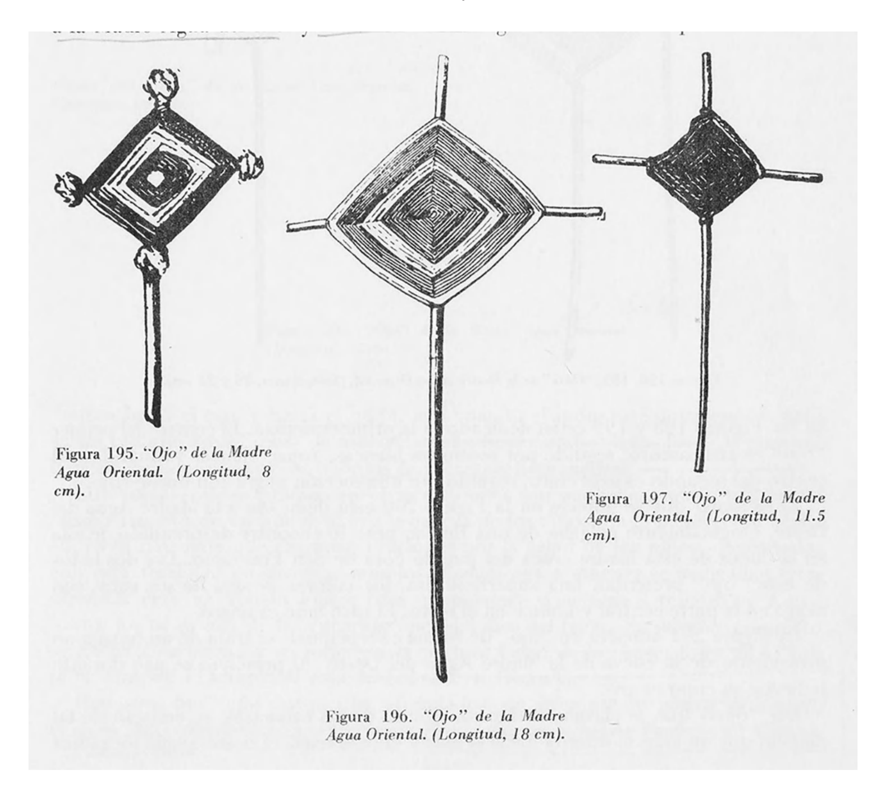
El investigador Lumholtz describe esta festividad, a la cual designa con el nombre de fiesta de las calabazas verdes. He aquí sus palabras:

> Los "ojos" se utilizan en especial en la fiesta de las calabazas verdes, atados con una cinta en la cabeza de los niños, porque se cree que así garantizan la salud de los infantes. En la misma cinta se coloca la pluma de un shamán [*muwiéri*].[16] En esta festividad se clavan en el suelo algunos "ojos" [fig. 9] en posición perpendicular, cerca de las calabazas, expresan oraciones pidiendo salud y abundancia de alimentos. Otros objetos de este tipo se depositan en las casas de los dioses, por lo general adheridos a una flecha o a una silla, a guisa de plegarias por la salud de un niño o para tener suerte, sobre todo en los trabajos manuales.[17]

La colocación de los *tsikɨrite* en la cabeza de los niños participantes en la Fiesta del Tambor ha ido desapareciendo paulatinamente. En la actualidad, por lo menos entre las comunidades huichol de Nayarit, sólo se clava en el suelo frente a cada una de las criaturas que realizan el viaje imaginario a la tierra del peyote.

Cabe señalar que mi participación en el I Coloquio El Quincunce en Imágenes, Textos y Paisajes consistió en la proyección del documental etnográfico "Volar como pájaros: las fiestas del tambor y del elote entre los huicholes". Por esta razón, a continuación

16. Los *mara'akáte* o chamanes utilizan varas con plumas de diversas aves, en especial águila y aguililla, llamadas *muwiéri* en singular y *muwiérite* en plural, con las cuales se dirigen y comunican con las diferentes deidades y curan a los enfermos.
17. Lumholtz, *El arte simbólico y decorativo de los huicholes*, 215.



9. Carl Lumholtz, "Ojos" de la Madre Oriental, dibujos. Tomado de Carl Lumholtz. *El arte simbólico y decorativo de los huicholes*, 219.

haré un resumen de la ceremonia, la cual he observado en numerosas ocasiones en Jalisco y Nayarit desde hace 50 años. Quiero hacer énfasis en que el *ojo de dios* o quincunce está presente en todo momento del ritual.

Durante los meses de septiembre a noviembre, ya que han finalizado las lluvias, se llevan a cabo dos festividades huicholes del ciclo agrícola: la primera se denomina Yuimakwáxa, Fiesta del Tambor o Fiesta de los Primeros Frutos. Durante ella se bendicen los primeros elotes y calabazas, y se dan las gracias a las deidades por las lluvias recibidas. La segunda recibe el nombre de Tatéi Néixa, que significa Danza de Nuestra Madre, en ella se bendice el maíz de los cinco colores. Se trata de ceremonias de primicias y sólo después de ambas se puede realizar la cosecha. Estas dos fiestas re-

ligiosas pueden efectuarse de manera conjunta, una a continuación de la otra, o bien por separado.

En la Fiesta del Tambor participan niños de uno a cinco años de vida, a quienes se les equipara con los tiernos frutos. Se agradece a las deidades por haberlos conservado vivos durante ese tiempo y se ruega por su salud futura.

Los elotes y las calabazas desempeñan un papel en la ceremonia de los niños. Son algo más que los primeros frutos de la milpa: son, en sí mismos, los propios niños participantes, los cuales han asumido otra forma.

El *tsikɨri* está integrado por diferente número de cruces de estambre unidas, dependiendo de la edad de los niños. En otras palabras, cuando el infante cumple un año, su *ojo de dios* tendrá sólo un rombo. A los dos años, dos; a los tres de edad, tres; a los cuatro, el mismo número de rombos y, por último, a los cinco años, cinco rombos (fig. 10).

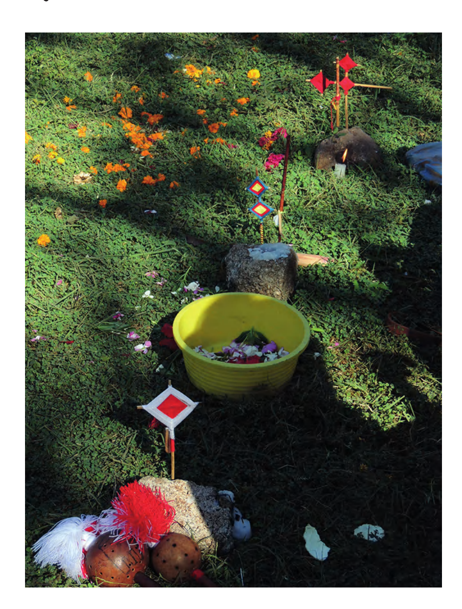
Desde la primera noche de la festividad, consistente en cinco cantos sagrados, a pesar de que los niños no participan físicamente, sus *tsikɨrite* están presentes y se colocan, en ocasiones, en el piso sobre un costal, frente al *mara'akáme* principal y al finalizar cada canto, encima del tépu o tambor, junto con las sonajas o *kaitsáte*.[18]

Mediante el cántico de tres chamanes, se anuncia que los niños viajarán metafóricamente a Wirikúta, la tierra sagrada del peyote, por supuesto, con el permiso de los diferentes dioses.

Al final, después de varias súplicas a través de los cantos, la anuencia para el viaje de los niños es concedida por las deidades. A partir del día siguiente, convertidos en una especie de pajaritos, denominados *tewainuríxi* volarán hacia los lugares sagrados e irán conociendo la geografía ritual que de adultos recorrerán peregrinando en persona.

El segundo día de la festividad, desde temprano, en la mañana comienzan los preparativos. Frente al adoratorio se ha elaborado

18. *Káitsa* (singular), *kaitsáte* (plural). Sonaja hecha de una variedad de jícara que los niños agitan en la ceremonia de Yuimakwáxa. Los danzantes o *wainaruritsíxi* también las utilizan en la ceremonia del Cambio de Varas.



10. *Ojos de dios* clavados en la tierra, 2015, Salvador Allende, Tepic, Nayarit. Foto: Marina Anguiano.

un *niwetári*[19] o altar hecho de cañas puestas sobre un armazón de madera, sobre el cual colocan los elotes y las calabazas tiernas, las sonajas y todos los *ojos de dios* de las criaturas, diferentes alimentos y bebidas rituales, entre ellas el tejuino.[20]

Este altar tiene una especie de cabecera, elaborada con cuatro cañas, sujetas en forma de rectángulo, a la cual se atan diversos objetos rituales: dos *muwiérite*, tres flechas ceremoniales con diminutos envoltorios que contienen cristales de roca o *'ɨrikáte*,[21] tres flechas votivas de diferente tamaño, dedicadas a tres deidades distintas. Sin embargo, lo más valioso y significativo que se coloca en esta cabecera, y que da la pauta hacia donde van volando "los pajaritos", es un gran *tsikɨri* con una sola cruz de estambre. Por la mañana se orienta a Wirikúta, es decir, al oriente, puesto que ahí se dirigen (fig. 11).

19. *Niwetári*, *niwatári* o *tapésti*. Altar rústico hecho de cuatro horcones y cuatro troncos horizontales que forman un rectángulo.
20. También conocido como *naawá*. Bebida de maíz germinado y fermentado consumida en las festividades y ceremonias tanto por vivos como por los muertos.
21. *'Ɨrikáme* (singular), *'ɨrikáte* (plural). Alma de un difunto o de una persona viva de edad madura o anciano, materializada en un pequeño cristal de roca. Se envuelve en paños de algodón y se adhiere a una flecha. Se guarda en el adoratorio.



11. Gran *ojo de dios* sobre el *niwetári*, 2015, Salvador Allende, Tepic, Nayarit. Foto: Marina Anguiano.

Frente al *niwetári,* a una distancia considerable, se coloca el tambor y frente a éste se clava una flecha que representa al chamán principal. De la flecha a la cabecera del altar hay extendida una cuerda de fibra de cactus a la que se atan bolitas de algodón según el número de niños participantes; en cada una consideran que viaja el espíritu de cada uno de los infantes que volarán como pájaros a Wirikúta.

Frente al cantador principal colocan un costal y, sobre éste, sonajas y varios *tsikɨrite*. Las personas reunidas para el viaje simbólico a Wirikúta, forman una especie de rectángulo, cerrado en uno de sus extremos por los tres chamanes o cantores y, al otro, por el *niwetári*. La cuerda con las bolitas de algodón en las que viajarán los espíritus de los niños está en el centro del rectángulo. Frente a los niños participantes se clavan en el suelo las cruces de estambre o quincunce que tienen el número de rombos de acuerdo con su edad.



12. El gran *tsikɨri* y los espíritus de los niños, simbolizados en los pequeños algodones, 2015, Salvador Allende, Tepic, Nayarit. Foto: Marina Anguiano.

Los cantos sagrados y el tañer del tambor tienen lugar durante varias horas. Por un largo rato también acompañan al canto de los tres chamanes un violín y una guitarra de fabricación huichol. Los niños, ya sea solos porque ya tienen la edad requerida o ayudados por sus madres, no paran de agitar sus sonajas. Por esta razón, de manera popular se ha creado el verbo *sonajear* en la Fiesta del Tambor. Los cantos describen de modo pormenarizado todo el itinerario que se hace desde donde habitan los huicholes hasta la tierra sagrada, Wirikúta y de regreso a la comunidad.

Los *tewainuríxi*, después de su llegada espritual a la tierra del peyote, toman agua y reciben alimentos de la ofrenda, lo mismo que todos los concurrentes. Continúa la ceremonia y se representa el regreso al rancho donde habitan los niños. Con este fin se voltea el gran *ojo de dios* del *niwetári* en la dirección opuesta, o sea al poniente, para simbolizar que el lugar sagrado donde pasarán ya de retorno, es Haramaratsié. Al concluir la Fiesta de los Primeros Frutos se recogen el tambor, los *ojos de dios* y las sonajas de las criaturas, el gran *tsikɨr* con los algodoncitos y los *muwiérite*, los cuales son guardados en el adoratorio familiar o *xiríki* (fig. 12).

Ritos de paso, de curación y educación comunitaria

Después de una somera descripción de la Fiesta del Tambor, es pertinente dar una mayor explicación de su significado y propósitos. Se trata de un rito de paso o de tránsito por el que los pequeños de uno a cinco años de edad deben pasar. Tiene tanto fines curativos, puesto que previene de manera colectiva las enfermedades, como funciones educativas, a los niños se les enseña "a ser huicholes". En otras palabras, aprenden los elementos culturales del pueblo huichol o wixárika. De igual forma, se les inculcan los siguientes valores: la convivencia, el compañerismo, la amistad, la reciprocidad y el manejo de los recursos naturales. Mediante esta ceremonia se refuerza la identidad del pueblo huichol, ya que todo individuo debe participar en ella desde pequeño. Puede afirmarse de manera categórica que si esta festividad dejara de realizarse, con ella desaparecería el pueblo originario *wixárika*.

Algunos autores que he consultado como marco teórico para interpretar este rito de paso son Arnold van Gennep y Rodrigo Díaz. Incluyo algunos conceptos de Van Gennep:

> Es el hecho mismo de vivir el que necesita los pasos sucesivos de una sociedad especial a otra y de una situación especial a otra: de modo que la vida individual consiste en una sucesión de etapas cuyos finales y comienzos forman conjuntos del mismo orden: nacimiento, pubertad, matrimonio, paternidad, progresión de clase, especialización ocupacional, muerte. Y a cada uno de estos conjuntos se vinculan ceremonias cuya finalidad es idéntica: hacer que el individuo pase de una situación determinada a otra situación igualmente determinada.[22]

La festividad descrita tiene un carácter agrícola —antes de la cosecha— y se refiere a una época determinada del año, la

22. Arnold van Gennep, *Los ritos de paso* (Madrid: Alianza, 2008), 15.

terminación de la temporada de lluvias y el paso a la de sequía. En relación con ello, Rodrigo Díaz, siguiendo a Van Gennep, explica lo siguiente:

> De la misma manera al universo se le ha dividido en etapas y momentos de transición, de transiciones cósmicas: de un mes a otro, de un año a otro, de una estación a otra. […] A todas estas ceremonias, que tienen por objeto acompañar el paso de una situación a otra, de un espacio a otro, Van Gennep las denominó ritos de paso.[23]

Como se ha visto a lo largo de la exposición, el *ojo de dios* o *tsikɨri* está enmarcado en ritos de paso del ser humano: después de los cinco años, los niños pasan de ser *tewainuríxi* (pajaritos) a *werikáte* (águilas que vuelan por sí solas), y de ritos de paso de una estación a otra: de la de lluvias a la de secas. Es pertinente señalar que para la cultura huichol sólo hay dos temporadas al año: la húmeda o lluviosa y la seca. La primera se asocia con la agricultura y la segunda con la recolección del peyote. En la Fiesta del Tambor, a los niños que todavía no cumplen un año se les impone el nombre huichol o wixárika que sueña un *mara'akáme* o uno de sus abuelos (fig. 13).

Los infantes o *tewainuríxi* tienen que estar expuestos al sol durante todo el tiempo que dura el rito de paso. Incluso a la ceremonia se le llama de manera popular "el tiempo en que los niños se asolean", a la vez que tocan sus sonajas y viajan de manera imaginaria a la tierra del peyote, protegidos por su respectivo *ojo de dios*. El creador del concepto *ritos de paso*, Van Gennep, puntualiza al respecto:

> conviene recordar que cabría interpretar como ritos de paso ciertos ritos de exposición al sol o a la tierra […], se concibe a

23. Rodrigo Díaz, *Archipiélago de rituales: teorías antropológicas del ritual* (México/Barcelona: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa/Anthropos, 1998), 182.



13. El *mara'akáme* impone el nombre a los niños de menor edad, 1971, El Salate, San Andrés Cohamiata, Jalisco. Foto: Marina Anguiano.

la vida social y la vida cósmica en íntima vinculación, es normal que existan ritos de agregación del recién nacido al mundo cósmico o, lo que es lo mismo, a sus principales elementos. De ahí la presentación a la luna, al sol, al contacto con la tierra.[24]

Epílogo

El empleo de los llamados *ojos de dios* tiene una distribución muy amplia en diferentes culturas del mundo y es muy antiguo. Para poner un solo ejemplo, me referiré a los *ojos de dios* que se han descubierto en los últimos años en el sitio arqueológico de Caral, Perú, cuya antigüedad fijan Ruth Shady Solís, reponsable del proyecto Arqueológico Caral-Supe, y sus colaboradores, en cinco mil años. Resumo la descripción que hacen de los *ojos de dios* en la publicación del mencionado proyecto (fig.14):

24. Van Gennep, *Los ritos de paso*, 97.



14. Ofrendas halladas en el sitio arqueológico de Áspero de la civilización Caral-Supe, Proyecto Especial Arqueológico Caral-Supe, coordinado por Ruth Shady Solís. Los objetos se asemejan a los "ojos de dios" contemporáneos entre los *wixaritári*. Foto: Zona Arqueológica de Caral, Gobierno del Perú, 19 de abril de 2018.

> Ojos de dios. Objetos tejidos con hilos de algodón de colores o con fibras vegetales sobre una base hecha con dos vástagos de carricillo dispuestos en forma cruzada. Se han hallado en contextos de ofrendas, en el enterramiento de recintos o en hoyos especiales. Destaca el hallazgo de un ejemplar de 30 × 30 cm.
>
> Estos artefactos estarían relacionados con la concepción del mundo, en combinación con el conocimiento astronómico, producido por los especialistas.[25]

Los anteriores autores señalan que este objeto simbólico es utilizado en la actualidad en las comunidades shipibas y cashibas de la selva amazónica peruana, durante las festividades, inser-

25. Ruth Shady Solís *et al.*, *Caral. La civilización más antigua de las Américas: 15 años develando su historia* (Lima: Ministerio de Cultura del Perú/Zona Arqueológica Caral-Supe, 2012), 4-9 y 49.

tado en los tocados. Valdría la pena realizar estudios comparativos sobre la existencia de este símbolo ritual entre las culturas prehispánicas americanas, así como entre los pueblos originarios de América que subsisten en la actualidad.

Bibliografía

Anguiano, Marina. "Ritos de paso y curación infantil en la cultura huichol". En *Ficciones de la otredad. Antología de literatura comparada*, compilación de Gabriel Weisz y Argentina Rodríguez, 221-227. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 2011.

Anguiano, Marina y Francisco Carrillo Zamora. "Pasado, presente y futuro del mundo. La visión de un maestro bilingüe huichol". *Unir. Revista de la Universidad Autónoma de Nayarit* 29-30 (febrero de 2003): 75-79.

Anguiano, Marina y Peter T. Furst. *La endoculturación entre los huicholes*. México: Instituto Nacional Indigenista, 1978.

Díaz, Rodrigo. *Archipiélago de rituales: teorías antropológicas del ritual*. México/Barcelona: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa/Anthropos, 1998.

Gennep, Arnold van. *Los ritos de paso*. Madrid: Alianza, 2008.

López Austin, Alfredo. *Arqueología Mexicana, La cosmovisión de la tradición mesoamericana*, primera parte, edición especial, núm. 68 (junio de 2016).

Lumholtz, Carl. *El arte simbólico y decorativo de los huicholes*. México: Instituto Nacional Indigenista, 1986.

Shady Solís, Ruth *et al. Caral. La civilización más antigua de las Américas: 15 años develando su historia*. Lima: Ministerio de Cultura del Perú/Zona Arqueológica Caral-Supe, 2012.

Imágenes quincunciales en la cultura de tumbas de tiro: visibilizar el cosmos en el Occidente mesoamericano

Verónica Hernández Díaz

Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM

Considero que entre los rasgos que definen a Mesoamérica es acertado incluir el quincunce[1] junto con otras representaciones artísticas que integran uno de los sistemas ideológicos, los cuales, a su vez, son componentes de la cosmovisión de las sociedades que habitaron en esa macroárea cultural y de las posteriores al periodo antiguo de la historia de México que, desde la etapa colonial hasta la actualidad, han forjado la tradición mesoamericana.[2] De modo

1. Coincido con lo expresado por Jesús Galindo Trejo en la ponencia "Los quincunces observacionales de Tenochtitlan y Cholula: ¿definidos a partir de la orientación arquitectónica?" que presentó en el coloquio de cuyas memorias este texto forma parte.

La palabra quincunce tiene origen en el latín *quincunx* —constituido por los vocablos *quinque*, cinco y *uncia*, onza—; se aplica de manera general a una figura compuesta de cuatro puntos que forman un cuadrilátero, más otro punto en el centro. El uso del término es común entre los estudiosos de temas mesoamericanos, aunque entre los pueblos originarios la situación parece distinta. Por lo que toca a la región maya, Enrico Straffi detecta que ningún indígena actual usa la palabra *quincunce* para nombrar su concepción espacial del cosmos. Enrico Straffi, "El quincunce entre los mayas: un estado de la cuestión", *Inclusiones* 5, núm. especial (abril-junio de 2018): 35-75, véase 36. Quizá esta observación se extiende a los léxicos de otras sociedades indígenas de México.

2. Sobre la teoría de la cosmovisión y la tradición religiosa mesoamericanas son referencia obligada los trabajos de Alfredo López Austin, entre ellos, *Tamoanchan y Tlalocan* (México: Fondo de Cultura Económica, 1994) y *Cuerpo humano e ideolo-*

implícito o explícito el quincunce tiene una cruz, ya sea como un espacio con un motivo central y otros cuatro circundantes y equidistantes con respecto al centro, o al estar integrado por dos líneas que se cortan de manera perpendicular por la mitad. En general, es una composición cruciforme en la que simbólicamente, de acuerdo con el pensamiento mesoamericano, se traza en un plano la superficie de la Tierra en su relación con el movimiento aparente del Sol; el centro es un punto cardinal y constituye un *axis mundi* que articula el espacio terrestre con los estratos superior e inferior del cosmos.

El quincunce es omnipresente en lo que conceptualizamos como mesoamericano; está tanto en ciertos valores impalpables atribuidos al territorio como en recorridos rituales, narraciones míticas, escenificaciones, disposiciones de ofrendas, acomodos mortuorios, trazas urbanas, diseños arquitectónicos, ornamentación corporal, esculturas, relieves, pinturas y muchas otras manifestaciones más, sean efímeras o no perecederas. Dentro de la variedad de configuraciones de quincunces dirigiré la mirada a las imágenes plásticas inventadas en la antigua cultura de tumbas de tiro. Con tal orientación pretendo enfatizar la función del sistema artístico, inscrito en determinadas coordenadas históricas, en cuanto forma de conocimiento y como uno de los sistemas ideológicos con los que las sociedades mesoamericanas pretendieron aprehender el universo. Planteo en este sentido la liga radical del arte con la cosmovisión, cuya acepción literal es elocuente en los términos de las realizaciones plásticas: la visión del cosmos y sus visualizaciones tangibles.

La cultura de tumbas de tiro recibe su nombre a partir de una modalidad de arquitectura subterránea; se localiza en el Occidente desde el 300 a.e.c. hasta el 600; las prácticas funerarias, el arte cerámico y la arquitectura ceremonial de superficie ponen en evidencia, entre otros elementos, la sólida unificación ideológica y cultural de las comunidades que poblaron densamente gran

---

gía. Las concepciones de los antiguos nahuas (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1996).

parte de esa región, desde los valles de Valparaíso y Juchipila y la zona del cañón de Bolaños en la porción meridional de la Sierra Madre Occidental —sur de Zacatecas y norte de Jalisco— hasta las costas y altiplanos del sur de Sinaloa, Nayarit, Jalisco y Colima, alcanzando zonas en la colindancia con Michoacán. He sostenido que, través de rasgos que podemos calificar como originales, esta cultura sustenta su plena integración a Mesoamérica, a su dinámica histórica y sistema de pensamiento.[3] Las abundantes y diversas imágenes quincunciales que produjo son testimonio de ello. Aquí me detendré en expresiones de su arte escultórico, arquitectónico, alfarero y pictórico.

La imagen abstracta como ostentación

Veamos una pintura y su soporte. En el interior de un cajete cerámico de boca circular con engobe blanquecino resalta la precisa ejecución de unos cuantos trazos en rojo (fig. 1). De cada lado de un cuadrado central se proyectan líneas rectas que cerca de la pared de la vasija se doblan en dirección dextrógira, lo que imprime dinamismo a la composición; una serie de puntos paralela a la circunferencia del recipiente delimita esta peculiar cruz. El contorno exalta la percepción de un movimiento infinito dentro de un orden espacial que no sólo es circular, sino que evoca lo esférico debido a la tridimensionalidad de la pieza. Lo cuatripartita, lo esférico, la dualidad y lo dinámico están expresados artísticamente en esta poderosa imagen quincuncial elaborada en el altipla-

3. Entre otros, pueden verse Verónica Hernández Díaz, "Tumbas de tiro: colección Museo Tlallan", *Estudios Jaliscienses. Revista Trimestral de El Colegio de Jalisco*, núm. 71 (febrero de 2008): 41-55; Verónica Hernández Díaz, "Estudio estilístico del arte de la cultura de las tumbas de tiro" (tesis de doctorado en historia del arte, Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 2011); Verónica Hernández Díaz, "El juego de pelota en el arte de la cultura de las tumbas de tiro: una expresión inframundana en el Occidente mesoamericano", en *El juego de pelota mesoamericano. Temas eternos nuevas aproximaciones*, coord. de María Teresa Uriarte (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2015), 205-250.



1. Cajete, estilo Ameca-Etzatlán, cultura de tumbas de tiro. Museo Arqueológico Tlallan, Tala, Jalisco. secult-inah-méx. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Foto: Verónica Hernández Díaz. Digitalización: María Teresa Marín.

no central de Jalisco y cuyos rasgos son propios del estilo Ameca-Etzatlán, uno de los estilos cerámicos más destacados de la cultura de tumbas de tiro tanto por sus cualidades plásticas como por su abundante elaboración durante un periodo prolongado con dilatada distribución territorial.[4]

En el campo de la estética la representación es hacer presente algo y que los espectadores lo reconozcan como tal con base en un sistema establecido de convenciones o códigos. En este hacer presente, la imitación es una posibilidad; no obstante, la noción de representación es más amplia y la semejanza no es condición ne-

4. Verónica Hernández Díaz, “El estilo Ameca-Etzatlán del arte de la cultura de las tumbas de tiro”, en *Estilo y región en el arte mesoamericano,* ed. de María Isabel Álvarez Icaza y Pablo Escalante Gonzalbo (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2017), 135-150, 351-352, 398-401.

cesaria de ella y tampoco lo es su referencialidad respecto a la realidad física directa.[5] Por ello el quincunce es una figura conceptual, es la idea de una experiencia temporal-espacial que no reproduce, sino que inventa la imagen de un modelo abstracto, inmaterial, intrínsecamente ligado a una idea de la estructura del cosmos como resultado de la observación desde una posición fija del tránsito del Sol a lo largo de la elíptica terrestre: el centro indica el punto cenital y los cuatro circundantes remiten a los puntos solsticiales.[6] La dimensión temporal a todas luces radica en el desplazamiento aparente del Sol desde el espacio terrestre, en el que la direccionalidad oriente-poniente, los rumbos de la "salida" y "puesta" del astro —ambos como regiones y no como puntos— definen la composición del quincunce.[7]

Las imágenes quincunciales no sólo ponen de manifiesto, sino que presentan con ostentación,[8] aspectos fundamentales de la cosmovisión mesoamericana. Además de visibilizarla, son una

5. Véase Noël Carroll, *Filosofía del arte. Una introducción contemporánea*, trad. de Laura Lecuona (México: Secretaría de Cultura/Universidad Nacional Autónoma de México, 2016), cap. 1, "Arte y representación".

6. A partir de investigaciones etnográficas Alfonso Villa Rojas (citado en Straffi, "El quincunce entre los mayas", 43) postula que las posiciones de los cinco puntos direccionales podrían "atribuirse a los que señala el Sol, tanto en su salida como en su puesta, en el momento de su declinación máxima en los solsticios, se tendrían así dos puntos al salir y ponerse el Sol el 21 de junio (solsticio de verano) y otros dos al salir y ponerse el 21 de diciembre (solsticio de invierno). El quinto punto estaría representando el momento de pasar el Sol por el cenit". Y la asociación del punto central con el paso del Sol por el cenit es algo que las comunidades indígenas buscan para sustentar la idea de que su pueblo ocupa "el centro del mundo". Las fechas corresponden al hemisferio norte.

7. Un acucioso análisis le permite a Enrico Straffi ("El quincunce entre los mayas", 71) subrayar que la recurrente asociación entre los mesoamericanistas —excepto por los arqueastrónomos— de los cuatro puntos que delimitan el quincunce con los puntos cardinales responde a la imposición artificial de categorías de pensamiento occidental reciente que no son compatibles con las de los indígenas, según lo que revelan testimonios etnográficos y del pasado antiguo. En anteriores trabajos he incurrido en ese error y este coloquio interdisciplinario me ha dado la oportunidad de rectificar.

8. Sobre la imagen, en general, Michel Melot señala que "mostrarse en representación no significa estar ausente sino aparecer con ostentación. La imagen es, en este sentido, representación". Michel Melot, *Breve historia de la imagen*, trad. de María Condor (Madrid: Siruela, 2010), 16.

vía de acceso a una realidad impalpable, desempeñan una función intermediaria que simboliza una experiencia ligada al pensamiento cosmogónico y a un modo de vida sedentario y agrícola. El quincunce evoca mitos de origen y en ámbitos sagrados y rituales funda la creación y articulación del cosmos.

El cuerpo femenino como centro del quincunce

En la cultura de tumbas de tiro las composiciones quincunciales sobresalen en las imágenes pintadas en recipientes y en la arquitectura ceremonial al nivel de superficie. Ambos tipos de obras se configuraron mediante formas geométrico-abstractas que contrastan y a la vez complementan el carácter figurativo orgánico de la arquitectura funeraria —las aludidas tumbas de tiro y cámara que formalmente remiten a una vagina y un útero— y de las imágenes escultóricas, las cuales, al igual que las vasijas, entre una variedad amplia de objetos y materiales, fueron ofrendadas a los difuntos en las tumbas, entre otras modalidades de sepulturas.[9] Junto a la alfarería decorada y la arquitectura, en la escultura antropomorfa encontramos el quincunce en la misma corporeidad en barro, con lo cual se recalca la centralidad humana en cuanto eje cardinal de esta representación conceptual. Así lo ostenta una extraordinaria maternidad que se encuentra en la colección del Museo Amparo, en Puebla; la obra es propia del estilo Lagunillas, fue pintada al positivo y negativo en blanco y negro sobre rojo.[10]

9. Verónica Hernández Díaz, "Muerte y vida en la cultura de tumbas de tiro", en Ángel Aedo *et al.*, *Miradas renovadas al Occidente indígena de México* (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas/Instituto Nacional de Antropología e Historia/Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 2013), 78-132.

10. En las esculturas y vasijas cerámicas he identificado un gran estilo con numerosas variantes estilísticas asociadas con determinadas zonas del territorio de la cultura de tumbas de tiro. Estas variantes o estilos son conocidas por denominaciones populares o por asociaciones con los nombres de determinadas localidades. San Pedro Lagunillas es un municipio de Nayarit. Este estilo, así como el



2. Maternidad con decoración quincuncial, estilo Lagunillas-subvariante B, cultura de tumbas de tiro. Museo Amparo, Puebla, Puebla. SECULT-INAH-MÉX. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Foto: Carlos Varillas-Museo Amparo.

La parte media de la mujer sedente muestra una banda ancha que cubre el vientre gestante; aquí se repite cuatro veces un diseño de quincunce compuesto por dos pares de líneas blancas cruzadas sobre cinco círculos en blanco sobre rojo en una superficie rectangular negra (fig. 2).

Además de constituir una imagen de la superficie de la tierra de acuerdo con el orden geométrico establecido por las divinidades y los ancestros primordiales, el quincunce remite al espacio original del devenir de los humanos y en ello reconozco una profunda consonancia con la imagen de la mujer en gestación: cuatro diseños circulares y concéntricos separan los quincunces y enfatizan la idea del centro germinal, que en este caso es la propia figura femenina: ella es el núcleo y su postura vertical articula el cenit-nadir de

---

Ixtlán del Río (Nayarit), el Ameca-Etzatlán (Jalisco), Tuxcacuesco-Ortices (sur de Jalisco y Colima) y Comala (Colima), sobresalen en este complejo mosaico estilístico. En los estilos principales se distinguen subvariantes estilísticas internas.

la composición. Los círculos concéntricos que muestra replican, asimismo, el esquema en planta de los denominados guachimontones, una tipología de arquitectura singular en Mesoamérica.

Arquitectura quincuncial

De los complejos llamados *guachimontón* (fig. 3) —cuyo tardío descubrimiento científico integral favoreció la destrucción de buena parte de sus vestigios—[11] he destacado su estructura a partir de una construcción central de base circular rodeada de un espacio abierto anular —patio o plaza— que a su vez es circundado por una serie de edificios de planta rectangular o cuadrangular que alojaban habitaciones.

De esta arquitectura de carácter ceremonial, a la fecha pueden distinguirse tres modalidades estilísticas —con subvariantes— coligadas con ciertas zonas.[12] En términos amplios, en la del altiplano lacustre de Jalisco, que denomino Teuchitlán —a partir del

11. Al menos desde finales del siglo xix algunos estudiosos estuvieron en contacto con tales complejos, pero no identificaron, como sí lo hizo Phil C. Weigand, que se trataba de un modelo definido de arquitectura con amplia distribución en el territorio de las tumbas de tiro y cámara. El pleno descubrimiento científico y la adscripción cultural de esta arquitectura peculiar en Mesoamérica se debe a este arqueólogo, quien inició sus investigaciones en 1969 y desde 1974 comenzó a publicarlas con profusión. Uno de los aspectos que señaló en su momento es la presencia de los guachimontones desde el extremo norte, en el sitio La Florida al inicio del río Bolaños, y al sur hasta el valle de Comala; no obstante, interpretó su distribución en un débil esquema de centro y periferia con el altiplano lacustre jalisciense como zona nuclear y, con base en este enfoque zonal, la definió como "tradición Teuchitlán". Desde mi perspectiva, las evidencias indican una sólida integración a gran escala en la cultura de tumbas de tiro. Una de las publicaciones clave de Weigand es *Evolución de una civilización prehispánica: arqueología de Jalisco, Nayarit y Zacatecas* (Zamora: El Colegio de Michoacán, 1993).

12. He puntualizado dos variantes estilísticas: Bolaños y Teuchitlán. Hernández Díaz, "Estudio estilístico del arte de la cultura de las tumbas de tiro", 526-534. Una tercera variante de guachimontón ha sido definida recientemente en el valle de Comala por Ligia Sofía Sánchez Morton, "La arquitectura del periodo Clásico en el valle de Colima. La tradición de tumbas de tiro y los sitios guachimontón" (tesis de maestría en estudios mesoamericanos, Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 2017).

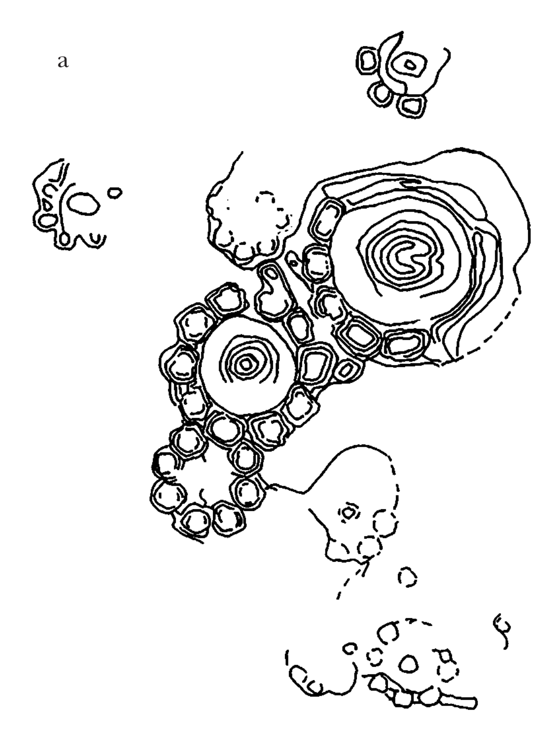


3. Los Guachimontones, Teuchitlán, Jalisco, cultura de tumbas de tiro. secult-inah-méx. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Foto: Verónica Hernández Díaz.

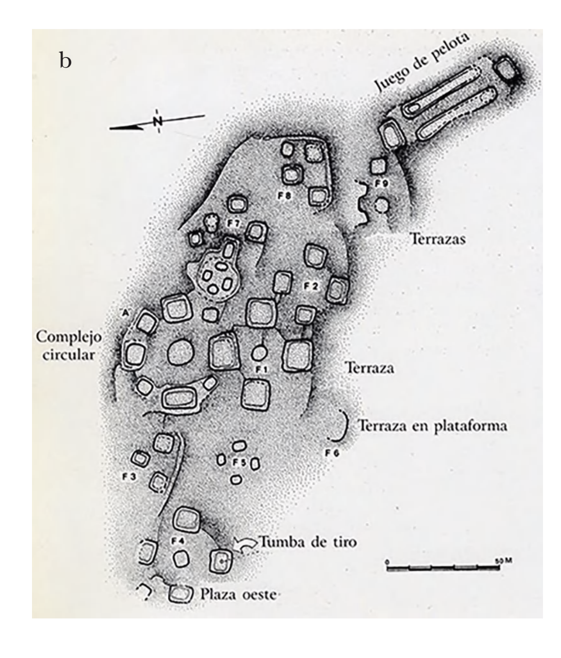
gran sitio llamado Guachimontones localizado en el municipio con ese nombre y abierto al público como zona arqueológica—, el edificio central es grande, sólido, con cuerpo escalonado, sin rampa o escalinatas y la parte superior aplanada; si se trata de un montículo de diámetro reducido y altura baja, se identifica como un altar. Las construcciones del círculo exterior se cuentan en números pares: cuatro, ocho, diez, doce y excepcionalmente dieciséis, su área es similar o diferente, pero, dado que están alternadas, su disposición es simétrica[13] (figs. 4a, 4b).

En la variante Bolaños, en el sur de la Sierra Madre Occidental, un rasgo es la ruptura de la armonía simétrica referida

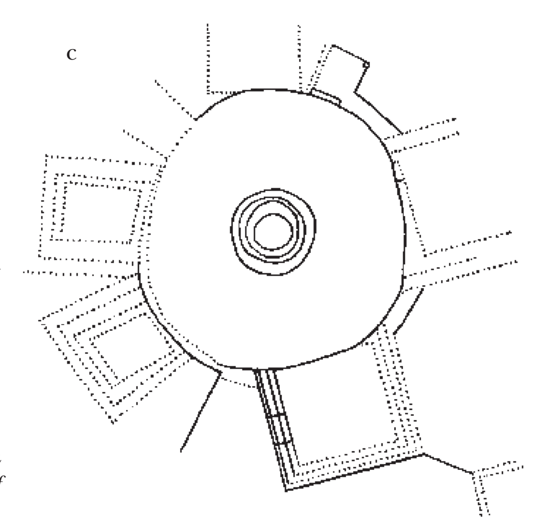
13. Phil C. Weigand, "Architectural Principles Illustrated in Archaeology: A Case of Study from Western Mesoamerica", en *Arqueología del Norte y del Occidente de México. Homenaje al doctor J. Charles Kelley*, ed. de Barbro Dahlgren y María de los Dolores Soto (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1995), 159-172.



4a. Complejo circular de la modalidad Teuchitlán, plano de Los Guachimontones, Teuchitlán, Jalisco, cultura tumbas de tiro. Dibujo: Verónica Hernández Díaz, basado en Phil C. Weigand y Acelia García de Weigand, "El juego de pelota monumental de Los Guachimontones, Teuchitlán, Jalisco", en *El antiguo Occidente de México. Nuevas perspectivas sobre el pasado prehispánico*, 45-72, fig. 2.



4b. Complejo circular de la modalidad Teuchitlán, plano de Huitzilapa, Magdalena, Jalisco, cultura tumbas de tiro. Tomado de Lorenza López Mestas y Jorge Ramos de la Vega, "La excavación de la tumba de Huitzilapa", *El antiguo Occidente de México. Arte y arqueología de un pasado desconocido, Guadalajara, Jalisco*, 56-73, fig. 4.



4c. Complejo circular de la modalidad Bolaños, plano del guachimontón de Totoate, Mezquitic, Jalisco, cultura tumbas de tiro. Tomado de Charles J. Kelley, "Archaeology of the Northern Frontier: Zacatecas and Durango", en *Handbook of Middle American Indians*, vol. 11, parte 2, *Archaeology of Northern Mesoamerica*, 768-801, fig. 1a.

en la anterior modalidad, pues las habitaciones cuadrangulares o rectangulares emplazadas en torno al patio o plaza circular suelen disponerse en un patrón disperso, sin un criterio aparente de ordenación, sus dimensiones variadas se alejan de la relativa consistencia observada al sur y al parecer su número es impar o par. El edificio central puede ser un altar o, de manera muy característica, estar formado por varios muros concéntricos con el central de mayor diámetro, como un cuarto interior más espacioso que los otros corredores anulares que se forman, por lo que sin duda los conjuntos de esta zona exhiben también una organización espacial circular y concéntrica (fig. 4c).[14] Finalmente, en la variante

14. Algunos ejemplos de la variante estilística Bolaños son los guachimontones de Totoate (véase J. Charles Kelley, "Archaeology of the Northern Frontier: Zacatecas and Durango", en *Handbook of Middle American Indians*, vol. 11, parte 2, *Archaeology of Northern Mesoamerica*, ed. gral. de Robert Wauchope, ed. del vol. de Gordon F. Ekholm e Ignacio Bernal (Austin: University of Texas Press, 1971), 768-801, fig. 1a; de Pochotitán, María Teresa Cabrero y Carlos López, *Civilización en el norte de México*, vol. II (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2002), fig. 28; y de Cerro Tepizuasco —este último con un montículo central—, Achim Lelgemann, "El Formativo terminal y el Clásico temprano en el valle de Malpaso-Juchipila (sur de Zacatecas)", en *El sistema fluvial Lerma-Santiago durante el Formativo y el Clásico*

Comala, en el valle de Colima, el montículo central de planta circular es de dimensiones menores que las estructuras circundantes, el patio tiene más bien forma elíptica y en las construcciones rectangulares, presentes en número par, la ubicada al oeste sobresale por su mayor tamaño.[15]

El quincunce es manifiesto o está contenido en los guachimontones. En cuanto composiciones radiales se exalta el centro, el eje que sintetiza los rumbos de arriba y abajo. Considero que cada complejo, al margen de su arreglo simétrico o asimétrico respecto al número de construcciones en el círculo exterior y de sus dimensiones, puede interpretarse como una imagen arquitectónica del cosmos organizado por las deidades, con la tierra geometrizada para ser habitada por los humanos. Cada uno constituye un cosmograma, con la particularidad de que en un mismo sitio pueden existir más de uno —en el sitio Guachimontones se cuentan diez.[16] Su distribución geométrica parece restringirse hacia el interior de cada guachimontón, pues en los múltiples sitios en los que han sido registrados la constante es que presenten tamaños diferentes, sin que se distingan trazas uniformes. Otra peculiaridad notable es que se articulan directamente entre sí cuando comparten una de las estructuras del círculo exterior.

La articulación, por su cercanía o por entretejer sus composiciones, se extiende a las canchas de juego de pelota —con el esquema típico de dos estructuras alargadas paralelas con un patio en medio—[17] localizadas en numerosos sitios (véanse figuras 4a y 4b). Acerca de esta unión de un modelo singular y otro panme-

---

temprano. Precisiones cronológicas y dinámicas culturales, ed. de Laura Solar Valverde (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2010), 182-205, fig. 3.

15. Sánchez Morton, “La arquitectura del periodo Clásico en el valle de Colima”, 172, imagen 228 (sitio Comala).

16. Phil C. Weigand, “La tradición Teuchitlán del Occidente de México. Excavaciones en Los Guachimontones de Teuchitlán, Jalisco”, en *Tradición Teuchitlán*, ed. de Phil C. Weigand, Christopher Beekman y Rodrigo Esparza (Zamora: El Colegio de Michoacán/Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco, 2008), 29-62.

17. Phil C. Weigand y Acelia García de Weigand, “El juego de pelota monumental de Los Guachimontones, Teuchitlán, Jalisco”, en *El antiguo Occidente de México. Nuevas perspectivas sobre el pasado prehispánico*, ed. de Eduardo Williams *et al.* (Zamora: El Colegio de Michoacán, 2005), 45-72.

soamericano he señalado que sintetiza el sello peculiar de la pertenencia de la cultura de tumbas de tiro a Mesoamérica, mas aquí es apropiado resaltar que evoca la tridimensionalidad del cosmos en su estructura vertical, en virtud de que el pensamiento mesoamericano postula que el Sol se desplaza diariamente por el nivel celeste y el inframundano en un recorrido circular.[18] Como lo distinguimos en el cajete pintado en rojo sobre crema descrito páginas atrás, las imágenes quincunciales en esta cultura suelen rebasar la representación en un plano y aludir a un cosmos esférico. Una evidencia arqueológica de ello es el hallazgo de indicios de que en la cima del edificio central de algunos guachimontones pudo erigirse un poste para ejecutar el ritual del volador.[19]

Se requieren investigaciones astronómicas para detectar vinculaciones significativas entre los rasgos de las construcciones que componen el círculo exterior de cada guachimontón con respecto a su orientación solsticial. Por ahora, en los que presentan número par y, sin duda, en los cruciformes —aquellos con cuatro estructuras que delimitan el conjunto—, se advierte una disposición quincuncial, pues están aludidos los cuadrantes este-oeste e incluso subdivisiones en dichas regiones de salida y puesta del Sol en el transcurso del año. Es interesante notar, con base en los registros arqueológicos, que los conjuntos cruciformes pueden exhibir igualmente lo circular por medio de muros curvos que unen las esquinas de los cuatro basamentos cercanas a los patios, según se ha registrado en el sitio de Huitzilapa, en Magdalena, Jalisco (véase fig. 4b).[20] La liga del quincunce y lo circular se plasmó asimismo en representaciones escultóricas de arquitectura.

18. Hernández Díaz, "El juego de pelota en el arte de la cultura de las tumbas de tiro".
19. Phil C. Weigand, "La tradición Teuchitlán del Occidente de México", 33, 44 y 45; Christopher S. Beekman, "Nuevos enfoques acerca de la tradición Teuchitlán. Investigaciones actuales en Llano Grande y Navajas, Jalisco", en *El antiguo Occidente de México. Nuevas perspectivas sobre el pasado prehispánico,* ed. de Eduardo Williams *et al.* (Zamora: El Colegio de Michoacán, 2005), 76.
20. Jorge Ramos de la Vega y Lorenza López Mestas Camberos, "Datos preliminares sobre el descubrimiento de una tumba de tiro en el sitio de Huitzilapa, Jalisco", *Ancient Mesoamérica* 7, núm. 1 (1996): 123, 124 y fig. 5.

El quincunce habitado

En extraordinarias imágenes los artistas ceramistas de la cultura de tumbas de tiro dejaron testimonio de las construcciones perdidas, en parte a causa de su materialidad perecedera, y de sus habitantes en vívidas escenas rituales. La representación arquitectónica fue un tema privilegiado en los talleres de la zona nayarita de Ixtlán del Río, según lo demuestra la adscripción estilística de la mayoría de las diversas maquetas conocidas. Su origen las convierte en testimonios indirectos de la construcción de guachimontones en el territorio de ese estado. No sobra decir que este tipo de escultura fue conocido al menos una década antes que la arquitectura real fuera identificada plenamente y difundida por Weigand.[21]

En una de las maquetas más elaboradas de las que se tiene noticia, cabe resaltar la base circular de la composición en disposición quincuncial (fig. 5). En esta plaza circular, el edificio principal es el central, el cual evoca un movimiento ascendente al estar integrado por cuerpos escalonados; en la cima se yergue un hombre con una vara de mando y tocado, tal vez de plumas, que indicarían su conexión con lo celeste, lo cual se exalta porque la altura que alcanza rebasa la de las construcciones circundantes; es el gobernante como *axis mundi*. En torno suyo se despliega una concurrida escena en la que participan hombres y mujeres con tocados, indumentaria, altura y posiciones diferentes, colocados tanto en el edificio central como en la plaza y el interior de los cuatro recintos circundantes con techos altos de cuatro aguas; algunas parejas se abrazan y un grupo de hombres y mujeres danza en círculo, al parecer al ritmo de los músicos que percuten un tambor vertical, agitan sonajas y soplan trompetas de caracol; sobre los techos se posan guacamayas o loros que acentúan el estrato celeste alcanzado por el protagonista de la imagen. Los niveles superior y terrestre del cosmos se insinúan directamente; el infe-

21. Según lo que he registrado, en una edición alemana de 1959 Hasso von Winning analiza la maqueta de un guachimontón, que entonces era propiedad de un coleccionista, la cual refiere como "cuatro casas con una construcción redonda en el centro" y pudiera ser la primera difundida en medios impresos.



5. Maqueta de guachimontón con escena ritual, estilo Ixtlán del Río, cultura de tumbas de tiro. Reproducción, The Art Institute of Chicago, CCO 1.0. Tomado de *El antiguo Occidente de México. Arte y arqueología de un pasado desconocido, Guadalajara, Jalisco*, 113.

rior es posible abarcarlo, pues, pese a que la obra no proviene de una excavación científica, es oportuno suponer que su ubicación original fue un espacio subterráneo, con alta probabilidad una tumba de tiro y cámara; tal contexto funerario involucra el inframundo y se concreta la conexión entre los tres niveles, a la vez que entre los vivos y los muertos.

En otra representación escultórica de un complejo sin plaza circundante se privilegia la construcción cruciforme y la conexión del espacio terrestre con dicho nivel subterráneo. La obra que ilustro es del estilo Ameca-Etzatlán; en planta, el volumen figura una cruz y destaca la altura que alcanza, más aún si la comparamos



6. Maqueta de conjunto arquitectónico con centro circular que conduce al estrato inferior del cosmos, estilo Ameca-Etzatlán, cultura de tumbas de tiro. Centro INAH Jalisco-Museo Regional de Guadalajara. SECULT-INAH-MÉX. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Foto: Verónica Hernández Díaz.

con el tamaño pequeño de los cuatro edificios con techos piramidales que se ven en la parte superior (fig. 6).

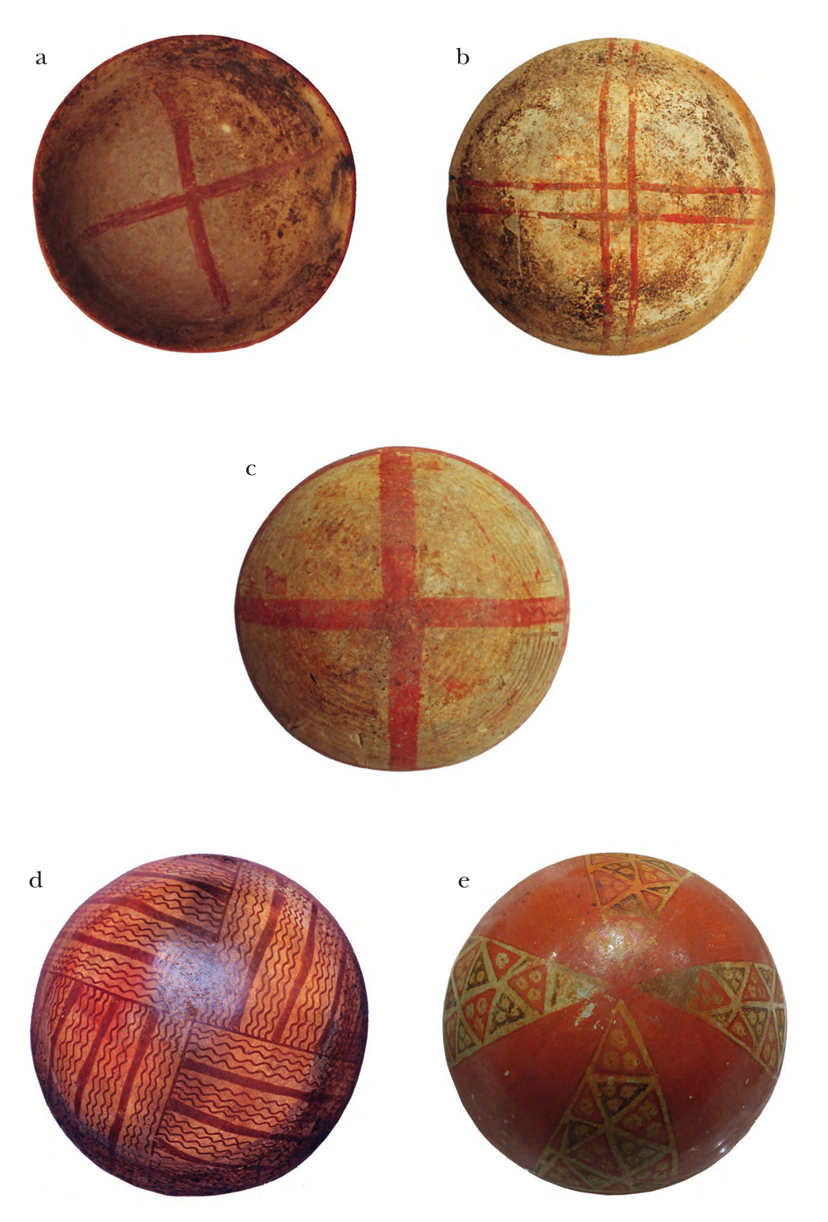
En este nivel, que remite a lo terrestre, está ausente en el centro el edificio o altar de cuerpos escalonados, no así la circularidad central característica de los guachimontones. Se trata de una gran abertura que permite apreciar la manufactura de la pieza como un volumen hueco. El centro de este quincunce arquitectónico es un vacío que de manera simbólica nos conduce a las profundidades del inframundo, el ámbito primordial de naturaleza acuática y femenina, que es el lugar de origen, de fertilidad y de los muertos, entre otras cualidades atribuidas a este estrato

conceptual del cosmos. Ahí mismo se depositaron con profusión otras imágenes quincunciales plasmadas en las vasijas ofrendadas a los difuntos.

La vasija como *imago mundi* esférico y quincuncial

A la luz de las investigaciones que he realizado sobre el arte de la cultura de tumbas de tiro, pienso que los valores ideológicos principales expresados en las formas geométricas de los guachimontones concuerda con los de las vasijas cerámicas ornamentadas predominantemente con motivos geométricos abstractos pintados. Las mismas siluetas de estos recipientes remiten a cuerpos geométricos básicos; en los variados estilos zonales abundan los de contorno circular, el cual fue útil para visibilizar un cosmos esférico dividido en tres segmentos, inframundo, tierra y supramundo, cada uno asociado también con entidades divinas de apariencia esquemática fantástica-zoomorfa.

Las imágenes de tipo quincuncial que de modo gráfico sintetizan el nivel terrestre se despliegan en un repertorio muy amplio; en platos, cajetes, escudillas o cuencos pueden verse, entre otras composiciones: una cruz griega simple hecha por medio de dos pinceladas rectas (fig. 7a); la cruz formada por dos pares de líneas paralelas (fig. 7b); dos bandas cruzadas perpendicularmente por la mitad con los cuatro cuartos con líneas curvas concéntricas que evocan movimiento y acentúan el centro (fig. 7c); la cruz griega con cada cuadrante con líneas paralelas rectas y onduladas en direcciones alternantes que confieren una movilidad acuática a la imagen, al modo de corrientes que surcan un terreno cuadriculado (fig. 7d) y la cruz formada por brazos triangulares rellenos con pequeños triángulos en cuyo interior aparece el motivo circular llamado guachimontón, el cual en este cuenco se pintó en falso negativo con un punto positivo al centro; estos brazos alternan con otros lisos y en conjunto generan un arreglo radial (fig. 7e).



7a-e. Composiciones quincunciales pintadas en vasijas de contorno circular procedentes del centro jalisciense, cultura de tumbas de tiro. SECULT-INAH-MÉX. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Foto: Verónica Hernández Díaz.



8. Cuenco-cosmograma con reiteración quincuncial, estilo Ameca-Etzatlán, cultura de tumbas de tiro. Museo Arqueológico Tlallan, Tala, Jalisco. SECULT-INAH-MÉX. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Foto: Verónica Hernández Díaz.

En un sobresaliente cuenco del estilo Ameca-Etzatlán la simbología terrestre del motivo cruciforme central que estructura la composición se acentúa, porque las dos bandas que lo integran muestran el tablero de ajedrez, otra convención mesoamericana para representar la corteza de la tierra al evocar los campos cultivados y la piel rugosa y dura del "monstruo de la tierra" (fig. 8) —como se insistirá más adelante en relación con otras vasijas.

Reafirman su interpretación como *imago mundi* las cuatro cruces formadas, cada una, por cinco rombos que se pintaron en los cuatro cuadrantes de la imagen. En lo individual, cada rombo es ostentosamente quincuncial y un plano organizado de la tierra, cuya geometrización se realza al contener, a su vez, rombos concéntricos. Asimismo, la representación del nivel medio del cosmos es subrayada por los pequeños motivos guachimontón distribuidos en el fondo claro de la pieza; los recursos que utilizaron los ar-



9. Escudilla con composición quincuncial dual, estilo Lagunillas, cultura de tumbas de tiro. Museo Amparo, Puebla, Puebla. SECULT-INAH-MÉX. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Foto: Carlos Varillas-Museo Amparo.

tistas son múltiples y en esta pieza consta de una serie de puntos en disposición circular con otro punto al centro; un rasgo recurrente es su pequeño tamaño, en la escala que se establece a partir de los motivos que le acompañan.

Otros quincunces cruciformes subrayan la dicotomía de los conceptos asociados mediante composiciones bilaterales invertidas; una de éstas, de manufactura sumamente fina en el estilo Lagunillas, presenta una iconografía velada[22] (fig. 9). Es una escudilla en la que dos de los segmentos opuestos muestran en la mitad cercana al contorno de la vasija bandas concéntricas formadas

22. Aquí planteo algunos avances de una interpretación antes iniciada: Verónica Hernández Díaz, "Escudilla con cosmograma", pieza de la colección del Museo Amparo, Puebla, Pue., cédula elaborada en 2014, disponible en: http://museoamparo.com/colecciones/pieza/374/escudilla-con-cosmograma.

por diminutos rombos con líneas diagonales en su interior; en este motivo he identificado una convención para figurar cuerpos de agua en movimiento. Las bandas acuáticas colindan con una sucesión de formas sólidas triangulares alargadas y con el extremo más ancho bífido, cuya disposición radial remite al resplandor solar. También interpreto como radiaciones de este astro los dos elementos romboidales alargados de mayor tamaño que destacan sobre el fondo claro en los otros dos cuartos de la composición. En este orden de ideas, en los dos primeros segmentos se plasmó el Sol en un ámbito acuático, lo que implica su tránsito por el inframundo nocturno. Y en los otros dos se abren las interpretaciones; puede inferirse que los rayos romboidales alargados simbolizan el luminoso Sol diurno y en su totalidad la imagen representa la sucesión del día y la noche, y acaso la de las estaciones del año. Los enigmáticos motivos curvos próximos a la punta de los "rayos solares" mayores recalcan la circularidad del espacio cósmico recorrido y tentativamente pudieran figurar fases lunares en correspondencia con el carácter cíclico de la obra. El negro sobre ocre claro del fondo, paleta distintiva del estilo Lagunillas, es afín a la compleja dualidad plasmada.

Continuamos con una variación del quincunce en la que se abstraen entidades divinas zoomorfas de naturaleza cósmica (fig. 10). Como parte de un ostentoso ajuar mortuorio, en una tumba con tiro de 7.80 m de profundidad y dos cámaras funerarias localizada en el sitio de Huitzilapa, en Magdalena, Jalisco,[23] fue depositado un cuenco pintado en falso negativo y positivo en rojo y negro sobre crema ambarino. El centro de la imagen lo ocupa un rombo de cuyas esquinas se prolongan líneas curvadas hacia el centro en sentido dextrógiro con un rombo en los extremos; los cinco rombos muestran en su interior rombos concéntricos que enfatizan la geometrización del espacio creado, en el cual también se diseminan varios motivos guachimontón de discreto tamaño que magnifican la dimensión universal de la agencia artística.

23. La tumba se localizó bajo una de las estructuras que delimitan el complejo guachimontón situado al oeste de este sitio ceremonial. Véase la fig. 4b.



10. Cuenco con quincunce que evoca el inframundo marino, Huitzilapa, Jalisco, cultura de tumbas de tiro. Centro inah Jalisco-Museo Regional de Guadalajara. secult-inah-méx. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Foto: Verónica Hernández Díaz.

Este quincunce, que sugiere dinamismo, connota una presencia figurativa animada, en particular porque los brazos ondulados remiten a la serpiente gigante, que en la cultura de tumbas de tiro simboliza el océano inframundano, la cual puede presentar una cabeza romboidal o triangular en uno o ambos extremos.[24] Se concluye que la imagen principal de este cuenco condensa dos estratos del cosmos, el terrestre sobre el marítimo.

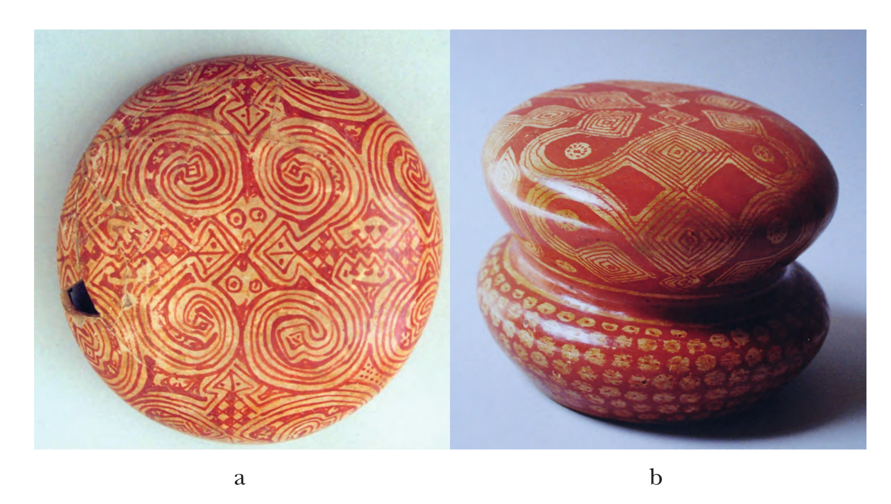
El llamado monstruo de la tierra es una entidad femenina mítica panmesoamericana, de muy antiguas raíces en su historia y

24. Hernández Díaz, "Estudio estilístico del arte de la cultura de las tumbas de tiro", 575-576; Verónica Hernández Díaz, "Arte y cosmovisión: la cultura tumbas de tiro y el Gran Nayar", en *Historia del arte y estudios de cultura visual. 85 años del Instituto de Investigaciones Estéticas*, coord. de Pablo Amador Marrero y Oscar Flores Flores (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2020), 31-40.

recurrente aspecto de saurio, que se inscribe en el concepto quincuncial que aquí tratamos, en la medida en que simboliza el horizonte terrestre por medio de motivos y composiciones cruciformes. Los artistas de la cultura de tumbas de tiro lo representaron en versiones escultóricas realistas, mientras que en las vasijas cerámicas lo visibilizaron de manera esquemática e incluso abstracta.[25] Dentro de estos cánones, si se compara con la obra anterior, se advierten soluciones más figurativas en otras piezas; a modo de ejemplo, me detendré en dos manufacturadas en el altiplano lacustre jalisciense (figs. 11a, 11b).

En una de éstas se pintaron cuatro monstruos de la tierra bicéfalos en una disposición cruciforme, desde una vista superior y con apariencia geometrizada y simétrica. Los torsos, con una cabeza en cada extremo, muestran diseños de tablero de ajedrez que indican su simbolismo terrestre. En cada eje de la composición se ven dos, en uno cada ser fantástico ostenta cuatro extremidades y en el otro, de modo sintético, se proyectan sólo dos patas, que constan de una serie de líneas paralelas en espiral en dirección levógira o dextrógira. Tal como se vio en la vasija procedente de Huitzilapa las extremidades culminan con una forma romboidal, aunque en esta obra presentan ojos, lo cual pone en evidencia que se trata de cabezas que exaltan las propiedades animadas de la imagen. El trazo ondulado, serpentino, le confiere valores acuáticos a esta figuración zoomorfa de la tierra que emerge del estrato marino inferior del cosmos.

25. Hernández Díaz, "Estudio estilístico del arte de la cultura de las tumbas de tiro", 566-567. En la iconografía mesoamericana el monstruo de la tierra se asocia principalmente con un cocodrilo de poderosas fauces, para la cultura de tumbas de tiro he descubierto que la especie vinculada con este animal sagrado es el lagarto cornudo, de la familia Phrynosoma, que también se modeló exento y de modo realista en algunas de las variantes estilísticas zonales, en especial en la Comala. Al respecto puede verse Verónica Hernández Díaz, "La fauna y los estratos del cosmos en el arte de la cultura de las tumbas de tiro del Occidente mesoamericano", en *XXXVIII Coloquio Internacional de Historia del Arte. Animalística,* comp. de Itzel Rodríguez González (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2023), 173-194.



a b

11a-b. Vasijas con imágenes del monstruo de la tierra bicéfalo y con extremidades serpentinas en disposición quincuncial. a) Museo Arqueológico Tlallan, Tala, Jalisco. b) Centro INAH Jalisco-Museo Regional de Guadalajara. SECULT-INAH-MÉX. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Fotos: Verónica Hernández Díaz.

La tendencia de abstracción pictórica predominante en la ornamentación de las vasijas se reitera en otra composición semejante a la anterior en una olla acinturada tipo bule que se pintó en falso negativo y positivo en rojo sobre una superficie ambarina. Esta obra también se ofrendó en la mencionada tumba del sitio de Huitzilapa.[26] Las formas romboidales y curvas que componen las figuras se replican en su interior por medio de finos trazos lineales. De nuevo vemos el motivo guachimontón en formato pequeño entre las cuatro imágenes del monstruo de la tierra que flota sobre el océano, sea con cuatro o dos extremidades serpentinas; el mismo motivo, dispuesto en bandas horizontales, además cubre el segundo cuerpo de la olla.

La estructura en dos ejes cruzados insinuada en estas dos composiciones con cualidades figurativas y plasmadas en cuerpos de volumen semiesférico ilustra la complejidad de las imágenes y con-

26. Hernández Díaz, "Estudio estilístico del arte de la cultura de las tumbas de tiro", 567, fig. 6.25c, d.

ceptos quincunciales lograda por los artistas de esta sociedad del occidente de Mesoamérica. Las vasijas son de formato más bien pequeño, aunque con repercusiones activas de implicación cósmica: representar lo inabarcable con la mirada humana y renovar la organización del mundo habitado por los humanos.

Reflexiones finales

Con un sorprendente despliegue de creatividad, la *imago mundi* fue un tema privilegiado en el arte de la cultura de tumbas de tiro. En los complejos arquitectónicos ceremoniales tipo guachimontón, en sus representaciones escultóricas y con escenas rituales, así como en las magistrales vasijas ornamentadas descuella la geometrización del espacio terrestre por acción de las deidades. Es la perspectiva de esos seres superiores la que configura tales composiciones. En los recipientes, los diminutos motivos guachimontón junto a los quincunciales de mayor tamaño permiten apreciar la dimensión universal de lo plasmado. Las convenciones geométricas abstractas, así como las figuras fantásticas zoomorfas con las que, sobre todo, se trazó el quincunce, guardan correlación con la naturaleza eminentemente conceptual que le da origen. No son representaciones que imitan una realidad física concreta y visible, aunque sí capturan una realidad perceptible, una experiencia vivencial, en un marco social, cultural e histórico determinado, en la que el ser humano se coloca en el centro de un cosmos e idea los recursos que le permitieron visibilizar de modo tangible una divina geometría sagrada que involucra espacio y tiempo.

La prodigiosa invención artística de las imágenes quincunciales en la cultura de tumbas de tiro nos revela la función del sistema del arte como una forma de conocimiento y uno de los sistemas ideológicos con los que las sociedades mesoamericanas construyeron su versión del cosmos. Dicha función epistémica fue destacada por Herbert Read hace varias décadas con las siguientes palabras:

> El arte es una forma de conocimiento, y el mundo del arte es un sistema de conocimiento tan precioso para el hombre como el mundo de la filosofía o de la ciencia. Desde luego, sólo cuando reconocemos claramente que el arte es una forma de conocimiento paralela a otras, pero distinta a ellas, por medio de las cuales el hombre llega a comprender su medio ambiente, sólo entonces podemos empezar a apreciar su importancia en la Historia de la Humanidad.[27]

Bibliografía

Beekman, Christopher S. "Nuevos enfoques acerca de la tradición Teuchitlán. Investigaciones actuales en Llano Grande y Navajas, Jalisco". En *El antiguo Occidente de México. Nuevas perspectivas sobre el pasado prehispánico*, edición de Eduardo Williams *et al.*, 73-91. Zamora: El Colegio de Michoacán, 2005.

Cabrero, María Teresa y Carlos López. *Civilización en el norte de México*, vol. II. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2002.

Carroll, Noël. *Filosofía del arte. Una introducción contemporánea.* México: Secretaría de Cultura/Universidad Nacional Autónoma de México, 2016.

Hernández Díaz, Verónica. "Tumbas de tiro: colección Museo Tlallan". *Estudios Jaliscienses. Revista Trimestral de El Colegio de Jalisco*, núm. 71 (febrero de 2008): 41-55.

———. "Estudio estilístico del arte de la cultura de las tumbas de tiro". Tesis de doctorado en historia del arte, Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 2011.

———. "Muerte y vida en la cultura de tumbas de tiro". En Ángel Aedo *et al. Miradas renovadas al Occidente indígena de México*, 78-132. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas/Instituto Nacional de An-

27. Herbert Read, *Arte y sociedad*, trad. de Manuel Carbonell (Barcelona: Península, 1977), 21.

tropología e Historia/Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 2013.
———. "El juego de pelota en el arte de la cultura de las tumbas de tiro: una expresión inframundana en el Occidente mesoamericano". En *El juego de pelota mesoamericano. Temas eternos, nuevas aproximaciones*, coordinación de María Teresa Uriarte, 205-250. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2015.
———. "El estilo Ameca-Etzatlán del arte de la cultura de las tumbas de tiro". En *Estilo y región en el arte mesoamericano*, edición de María Isabel Álvarez Icaza y Pablo Escalante Gonzalbo, 135-50, 351, 352, 398-401. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2017.
———. "Arte y cosmovisión: la cultura tumbas de tiro y el Gran Nayar". En *Historia del arte y estudios de cultura visual. 85 años del Instituto de Investigaciones Estéticas*, coordinación de Pablo Amador Marrero y Oscar Flores Flores, 31-40. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2020.
———. "Escudilla con cosmograma". Pieza de la colección del Museo Amparo, Puebla, Puebla, cédula elaborada en 2014. Disponible en http://museoamparo.com/colecciones/pieza/374/escudilla-con-cosmograma.
———. "La fauna y los estratos del cosmos en el arte de la cultura de las tumbas de tiro del Occidente mesoamericano". En *XXXVIII Coloquio Internacional de Historia del Arte. Animalística*, compilación de Itzel Rodríguez González, 173-194. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2023.
Kelley, J. Charles. "Archaeology of the Northern Frontier: Zacatecas and Durango". En *Handbook of Middle American Indians*, vol. 11, parte 2, *Archaeology of Northern Mesoamerica*, edición general de Robert Wauchope, edición del volumen de Gordon F. Ekholm e Ignacio Bernal, 768-801. Austin: University of Texas Press, 1971.
Lelgemann, Achim. "El Formativo terminal y el Clásico temprano en el valle de Malpaso-Juchipila (sur de Zacatecas)". En *El sistema*

fluvial Lerma-Santiago durante el Formativo y el Clásico temprano. Precisiones cronológicas y dinámicas culturales, edición de Laura Solar Valverde, 182-205. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2010.

López Austin, Alfredo. *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1996.

———. *Tamoanchan y Tlalocan*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.

López Mestas, Lorenza y Jorge Ramos de la Vega. "La excavación de la tumba de Huitzilapa". En *El antiguo Occidente de México. Arte y arqueología de un pasado desconocido*, edición general de Richard F. Townsend, edición en español de Carlos Eduardo Gutiérrez Arce, 56-73. Guadalajara: The Art Institute of Chicago/Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco, 2000.

Melot, Michel. *Breve historia de la imagen*, traducción de María Condor. Madrid: Siruela, 2010.

Ramos de la Vega, Jorge y Lorenza López Mestas Camberos. "Datos preliminares sobre el descubrimiento de una tumba de tiro en el sitio de Huitzilapa, Jalisco". *Ancient Mesoamérica* 7, núm. 1 (1996): 121-134.

Read, Herbert. *Arte y sociedad*, traducción de Manuel Carbonell. Barcelona: Península, 1977 [1966].

Sánchez Morton, Ligia Sofía. "La arquitectura del periodo Clásico en el valle de Colima. La tradición de tumbas de tiro y los sitios guachimontón". Tesis de maestría en estudios mesoamericanos, Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 2017.

Straffi, Enrico. "El quincunce entre los mayas: un estado de la cuestión". *Inclusiones* 5 (abril-junio de 2018): 35-75.

Weigand, Phil C. *Evolución de una civilización prehispánica: arqueología de Jalisco, Nayarit y Zacatecas*. Zamora: El Colegio de Michoacán, 1993.

———. "Architectural Principles Illustrated in Archaeology: A Case of Study from Western Mesoamérica". En *Arqueología del Norte y del Occidente de México. Homenaje al doctor J. Charles Kelley*, edi-

ción de Barbro Dahlgren y María de los Dolores Soto, 159-172. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1995.

———. "La tradición Teuchitlán del Occidente de México. Excavaciones en Los Guachimontones de Teuchitlán, Jalisco". En *Tradición Teuchitlán*, edición de Phil C. Weigand, Christopher Beekman y Rodrigo Esparza, 29-62. Zamora: El Colegio de Michoacán/Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco, 2008.

Weigand, Phil C. y Acelia García de Weigand. "El juego de pelota monumental de Los Guachimontones, Teuchitlán, Jalisco". En *El antiguo Occidente de México. Nuevas perspectivas sobre el pasado prehispánico*, edición de Eduardo Williams *et al.*, 45-72. Zamora: El Colegio de Michoacán, 2005.

La visión cosmológica de los mayas del oriente: paisaje ritual *macehualo'ob*

Daniela Sánchez Aroche
Escuela Nacional de Antropología e Historia

Introducción

A mediados del siglo xx, los estudios de paisaje y territorio comenzaron a cobrar auge, pues el enfoque sociocultural influenciaba a la comunidad de geógrafos a quienes les interesaba complementar las descripciones físicas del espacio geográfico con información relativa al grupo social que habitaba el medio natural.

Con anterioridad, uno de los fundadores de la corriente historiográfica conocida como Escuela de los Annales, Lucien Febvre, había notado ya la importancia de profundizar en una historia de la tierra, de sus transformaciones y de los medios por los cuales el hombre se adaptaba a entornos particulares; al respecto, Febvre insistía en el estudio de las relaciones entre el hombre y la región territorial donde éste se situaba. Posteriormente, Fernand Braudel, influido por Febvre y Bloch, se dio a la tarea de elaborar una obra que transformaría la visión sincrónica y positivista de la historia: *El Mediterráneo*, la cual reflejaba una perspectiva inter- y multidisciplinaria que exhibía las lentas y profundas mutaciones de la morfología terrestre, así como las cambiantes estructuras sociales.

En México, las investigaciones de historia cultural y geografía social impactaron a un grupo de investigadores que pretendían

contribuir a la elaboración de una historia mexicana profunda y diacrónica, cuyos actores principales fuesen las minorías sociales. La etnohistoria mexicana surgió así como una disciplina que integraba técnicas y métodos de la historia, la etnología y la antropología social con el objetivo de incorporar a las poblaciones indígenas en el análisis de los procesos históricos mexicanos.

Particularmente en la península yucateca, podemos mencionar que desde los primeros decenios del siglo XIX, viajeros como Frederick Catherwood y John Lloyd Stephens (1841-1843) y Désiré Charnay (1885-1886), documentaron mediante escritos, fotografías y dibujos tanto la cotidianidad como la vida social y política de los mayas; a principios del siglo XX, George P. Howe (1911), Thomas Gann (1918), Samuel K. Lothrop (1924) y Miguel Ángel Fernández (1945), realizaron los primeros informes de sitios arqueológicos enclavados en la costa oriental.

Por su parte, Santiago Pacheco Cruz (1934), Robert Redfield (1941) y Alfonso Villa Rojas (1945) enfocaron su atención en el desarrollo del sistema cultural de los descendientes de los mayas rebeldes que participaron en el conflicto conocido como Guerra de Castas. Si bien desde el siglo XVI la porción oriental era considerada una zona dominada por indios idólatras, renuentes a incorporarse a la dinámica implantada por los peninsulares, al estallar la revuelta mencionada los aguerridos mayas controlaron dicha porción en su totalidad, y fundaron poblados que se caracterizaban por albergar a una amplia población indígena que profesaba una religión maya cristianizada, producto de siglos de sustitución, adopción, adaptación y síntesis de los dogmas, liturgia y parafernalia católico-cristiana (Solís Robleda citada en Sánchez Aroche 2018, 161-165).

En este sentido, debemos enfatizar la trascendencia que tuvo dicho movimiento para la fundación del entonces territorio federal de Quintana Roo, ya que, una vez pacificados los grupos insurrectos, la gubernatura procedió a impulsar proyectos comerciales y a facilitar la colonización de regiones del poniente y sur quintanarroense.

Por esta razón, solicitaron el auxilio y pericia de especialistas mexicanos para evaluar las condiciones edafológicas, hidrogeológicas y espeleológicas de dichas porciones terrestres; sin embargo, cabe destacar que desde 1895, Henry C. Mercer encabezó una expedición a Yucatán con la finalidad de rastrear y recolectar evidencia del hombre prehistórico, además de describir las distintas oquedades naturales y los vestigios humanos contenidos en éstas (Mercer 1975, 9-15).

La información recopilada por estas tres disciplinas —edafología, hidrogeología y espeleología— ha permitido corroborar el vasto conocimiento que el maya tenía de los diversos ecosistemas desde épocas precolombinas, las modificaciones urbanísticas y arquitectónicas del espacio natural, pero, sobre todo, su percepción geométrica y cultural del universo.

Los años bajo el yugo español influyeron en la formulación de una cosmovisión que contenía, por una parte, principios cosmogónicos y cosmológicos autóctonos y, por la otra, conceptos de la tradición cosmológica occidental. En la actualidad, las comunidades *macehualo'ob* del centro oriental del estado de Quintana Roo exhiben, a partir de actividades realizadas en la espesura de la selva (agricultura, apicultura, caza), sus nociones territoriales y la relevancia de los pueblos santos (*santos caho'ob*) en la configuración del paisaje ritual *macehual*.

El objetivo del presente artículo consiste en exponer por medio de investigaciones historiográficas y etnológicas los preceptos cosmológicos de los mayas *macehualo'ob* de la región centro oriental quintanarroense, conocida en la actualidad como Los Chunes, al tiempo que se propone que *dicho territorio puede ser conceptualizado como un paisaje ritual*, en el cual su cosmovisión determina la cotidianidad, así como las actividades rituales.

Comenzaremos por definir los conceptos de paisaje, territorio, así como sus transformaciones conceptuales; continuaremos con la presentación de material historiográfico relacionado con el surgimiento de la Guerra de Dios o Guerra de Castas, la fundación y organización de los pueblos santos y, por último, describiremos la visión cosmológica de los *macehualo'ob* contemporáneos.

La propuesta metodológica utilizada exhibe la importancia de la etnohistoria, disciplina que, además de enriquecerse con enfoques históricos, etnológicos y antropológicos, complementa sus postulados con formulaciones de ciencias naturales como la geografía y las ciencias de la tierra.

Paisaje y territorio

Tal como lo mencionamos en un principio, el siglo xx fue una época de transformaciones radicales en diversos ámbitos, pues la perspectiva nacionalista que imperó durante el siglo xix rindió frutos reflejados en la conformación de estados que tenían como meta impulsar el crecimiento económico y el bienestar de la sociedad.

Pese a que el enfoque positivista influía en las formas de hacer y concebir la historia, Lucien Febvre y Marc Bloch veían la necesidad de profundizar en el análisis de los procesos y de las estructuras sociales, por ello, a finales de la segunda década (1929) lanzaron la revista *Annales d'Historie Économique et Sociale*, cuyo aporte radicaba en la incorporación de información económica y social (Lapeyre 1978, 149-161).

Al respecto, debemos mencionar el previo interés exhibido por Febvre por complementar investigaciones históricas con documentación geográfica, pues afirmaba puntualmente: "quien desee trabajar con provecho en el estudio de las relaciones del medio y de las sociedades humanas, debe poseer sin duda, el conocimiento profundo de este medio y la exacta inteligencia de la verdadera naturaleza y del carácter propio de las sociedades humanas" (Febvre 1955, 352).

No fue sino hasta los años cuarenta cuando uno de sus más destacados alumnos, Fernand Braudel, elaboró una tesis que cambiaría la forma de concebir dicha ciencia: *La Méditerranée et le monde méditerranéen a l'époque de Philippe II*, en el primer apartado de este libro él presentaba un estudio de la relación del hombre con el medioambiente, una especie de geohistoria mediterránea; en

la parte subsecuente examinaba los cambiantes procesos económicos, sociales y políticos, para concluir con la descripción histórica del acelerado desplazamiento de los acontecimientos (Burke 2006, 39).

Por su parte, los geógrafos Carl O. Sauer (1932) y Carl Troll (1935), promovían de manera respectiva estudios geográficos de corte cultural y aproximaciones en torno al paisaje. Federico Fernández Christlieb enuncia que el término *paisaje*, como tal, nació en la primera mitad del siglo xv en Gante y Brujas aunque también al mismo tiempo en Florencia, sitios donde la pintura paisajística se desarrollaba poco a poco: en principio, se trataba de pinturas cuya temática principal radicaba en la representación de un país, entendiéndolo como la tierra cultivada y habitada donde uno nace y está ligado afectivamente (Fernández Christlieb 2014, 58).

Esta tendencia artística se extendió sobre todo hacia Alemania, lugar en que se utilizó el término *Landschaft* para referirse a una porción de tierra de propiedad identificada; en Francia, el término *paysage* fue concebido como algo que se creaba, se producía, se modificaba, algo que ligaba de modo indefectible al espacio con sus habitantes (Roger citado en Fernández Christlieb 2014, 60-61). En los siglos xvi y xvii, los pintores delineaban representaciones paisajísticas que enaltecían el orgullo identitario; en el siglo xix la tradición pintoresca exhibía una postura romántica y nostálgica por la naturaleza y los habitantes colonizados (Urquijo Torres y Barrera Bassols 2009, 235).

De acuerdo con los planteamientos de Gustavo Garza Merodio, el paisaje "se considera esencial en la vinculación del conocimiento geográfico con el histórico; en tanto que el paisaje es una muestra fehaciente de la interacción sociedad-medio a través del tiempo, así como de la trama temporal de lo meramente social y económico" (Garza Merodio 2013, 25). Por su parte, Johanna Broda realizó un profundo análisis etnohistórico respecto a la cosmovisión mexica y las repercusiones de ésta en el paisaje, por ello propuso el concepto de paisaje ritual, el cual puede ser entendido como "una red de lugares de culto en donde se edificaron cons-

trucciones y monumentos que sólo adquirían significado si eran vistos como parte de un conjunto" (Broda 1996, 41).

Antes del arribo de los españoles, los habitantes del México antiguo conformaron sociedades complejas cuya estructuración reflejaba un avanzado desarrollo económico, político y social, estrechamente vinculado a su sistema de creencias, en el cual las entidades suprahumanas dominaban tanto el plano celeste como el terrestre y subterráneo, al tiempo que eran dueñas y guardianas de cada uno de los componentes del medio natural. Así, la cosmología, que en palabras de Stanislaw Iwaniszewski "denota un estudio especializado del cosmos, de su estructura, de sus orígenes y utiliza las categorías del tiempo y del espacio en el sentido abstracto, universal y separado del significado humano" (Iwaniszewski 2009, 20), ha sido utilizada como herramienta conceptual para el estudio e interpretación de las nociones territoriales de los grupos de tradición mesoamericana.

En este sentido, el territorio permite identificar las expresiones y pautas culturales suscitadas en un espacio y tiempo determinados: como tal, dicho concepto se gestó durante los siglos XV y XVI cuando la idea de modernidad influía en la mentalidad occidental. Luis Llanos-Hernández plantea que el territorio:

> Ayuda en la interpretación y comprensión de las relaciones sociales vinculadas con la dimensión espacial; va a contener las prácticas sociales y los sentidos simbólicos que los seres humanos desarrollan en la sociedad en su íntima relación con la naturaleza, algunas de las cuales cambian de manera fugaz, pero otras se conservan adheridas en el tiempo y el espacio de una sociedad (Llanos-Hernández 2010, 208).

En nuestros días, tal como lo indican Fernández Christlieb y García Zambrano, dicho concepto engloba las nociones político-administrativas "que denotan una extensión espacial sobre la que se ejerce una soberanía. Sus límites pueden estar claramente marcados, o bien ser tan sólo reconocibles por la comunidad que

conscientemente los reclama como propios" (Fernández Christlieb y García Zambrano 2006, 15).

Los estudios geológicos permiten completar información relativa a las características hidrogeológicas del paisaje ritual quintanarroense: como lo mencionamos con anterioridad, Henry C. Mercer fue de los primeros en realizar exploraciones en la península. Sus descripciones contribuyeron a la localización e identificación de un particular sistema edafológico y litológico que, en la actualidad, ha sido catalogado con el nombre de *karst*. Los geólogos Derek Ford y Paul Williams lo definen como "un terreno constituido con una hidrología y geoformas distintivas que surgen de la combinación de una alta solubilidad rocosa y pozos secundarios derivados por porosidad" (Ford y Williams 2007, 1). Las recientes investigaciones señalan que, "a lo largo de la costa oriental se desarrolló un sistema de cuevas inundadas, formadas por procesos de mixtura de agua dulce y salina proveniente de la zona costera" (Smart *et al.* citados en Sánchez Aroche 2018, 45).

La Guerra de Dios: la fundación del territorio *macehualo'ob*

Para analizar y presentar los principios cosmológicos de los mayas del oriente quintanarroense es necesario remontarnos al siglo XIX, época en la cual estalló la revuelta indígena conocida en el ámbito académico como Guerra de Castas; dicha rebelión fue organizada por indios yucatecos orientales, quienes aprovecharon la álgida situación política y social que atravesaba la península para sublevarse en contra del gobierno.

Hartos de las obligaciones eclesiásticas, pagos fiscales y leyes a favor del despojo territorial, los indígenas orientales decidieron rebelarse en contra de las imposiciones administrativas y religiosas de la gubernatura peninsular: el conflicto bélico entre México y los Estados Unidos de América, acontecido entre 1846 y 1848, provocó el reclutamiento y movilización de un considerable con-

tingente de mayas, intervención que culminó con el retorno del indígena armado y capacitado para la batalla.

Durante los siguientes años, Bonifacio Novelo, Jacinto Pat, Cecilio Chi y Manuel Antonio Ay encabezaron los alzamientos que llegaron a un punto culminante el 26 de julio de 1847, cuando fue fusilado el cacique de Tihosuco, Manuel Antonio Ay. Los indios rebeldes comenzaron a apoderarse de la mayor cantidad de poblados localizados en la porción oriental: fue ésta la región en la cual el triunvirato divino se manifestó por vez primera a través de un árbol en forma de cruz próximo a un cenote.

Con mucha rapidez, los rumores de la manifestación divina comenzaron a esparcirse y, por consecuencia, familias enteras decidieron asentarse en los alrededores y fundar poblados con fieles y devotos a la Santísima Cruz: el primero de éstos fue llamado Noh Cah Santa Cruz Balam Nah, conocido como Chan Santa Cruz (Sánchez Aroche 2018, 219-229).

Una vez fundado el primer pueblo santo, los dirigentes indígenas se dieron a la tarea de organizarlo conforme a su cosmovisión y dispusieron establecer compañías militares con el fin de mantener la moral y disciplina de la población. Los varones de más de dieciséis años tenían la obligación de montar guardia una vez cada quince días en el santuario construido en honor a las Santísimas Cruces. Dicho espacio era utilizado como medio de comunicación entre lo sagrado y lo humano; las mujeres, niños y ancianos ayudaban en las labores cotidianas al igual que en los deberes religiosos.

Mientras, las huestes indias intentaban tomar la mayor cantidad de pueblos, tanto del oriente como del poniente y sur yucateco; los insurrectos se autodenominaban *macehuales* (indios del común); los combatientes eran llamados por estos *cruzo'ob* (los que combaten por la Cruz) (Sánchez Aroche 2018, 230-236).

Entre los años de 1850 y 1901 se fundaron los poblados de Chancah, Chumpón, Tulum, San Antonio Muyil y Chan Cah Vera Cruz; a principios del siglo xx, el gobierno de Porfirio Díaz logró pacificar a los sublevados a partir de la incursión del general Bravo al asentamiento central, o sea, a Chan Santa Cruz. Pese a

todo, y aun cuando atravesaban un periodo de disidencias y reorganización político-administrativa, los *macehualo'ob* llegaron a un acuerdo con el gobierno, el cual se comprometía a respetar su organización política y territorial (Sánchez Aroche 2018, 260-269).

El paisaje ritual *macehualo'ob* contemporáneo

El connotado antropólogo Alfonso Villa Rojas fue de los primeros en realizar un profundo estudio etnológico sobre las expresiones culturales de los mayas *macehuales* entre 1935 y 1940. Auspiciado por la Carnegie Institution of Washington se dio a la tarea de analizar su sistema cultural, pues afirmaba que presentaba peculiaridades que diferían de los grupos asentados en el suroeste y norte yucateco (Sánchez Aroche 2018, 273).

Sus prolongadas estadías de campo le permitieron recorrer distintos poblados del centro y el oriente, donde participaba en actividades cotidianas, pero también en festividades religiosas en las que era considerado un invitado distinguido. Al presenciar ciertos rituales efectuados en la milpa y en los centros ceremoniales advirtió la importancia que tenían los puntos cardinales en la disposición de altares y ofrendas, asimismo, identificó algunos componentes de la naturaleza que eran mencionados en rezos y plegarias.

De manera señalada en los poblados de X-Cacal y Tusik (ambos localizados en el actual estado de Quintana Roo), algunos de los pobladores compartieron con Villa Rojas sus nociones acerca de la estructura del mundo: un miembro de la iglesia maya de X-Cacal mencionó que, el universo como tal estaba organizado en quince niveles, siete celestes, la tierra situada en el octavo estrato y los restantes en la región subterránea (Villa Rojas 1945, 154).

De igual modo, durante una misa, el Tatich[1] principal del santuario de Tusik le explicó el porqué de la disposición y situación geográfica de los santuarios:

1. Patrón de la Cruz, sumo sacerdote maya.

> La iglesia y las cruces circundantes estaban ordenadas de acuerdo con el modelo establecido por Dios. El punto central fue llamado *Xunan-Cah* por razón de haber estado allí el altar de la Virgen. Los puntos donde ahora están las cruces, reciben, respectivamente, los nombres de *Belem-Cah*, *Cah-Paraíso*, *Cah-Jerusalén* y *Xocen-Cah* (Villa Rojas 2003, 136).

En nuestros días, gracias al trabajo de campo realizado en la zona de Los Chunes durante las festividades principales del 3 de mayo (celebración en honor de las Santas Tres Cruces), 8 y 12 de diciembre (festividades para honrar a la Santísima Virgen de la Concepción y a la Santísima Virgen de Guadalupe), logramos complementar el esquema cosmológico de los *macehualo'ob* orientales.

La información proporcionada por los Tata Julián, Tata Víctor (sacerdote y rezador de iglesias mayas), más las pláticas entabladas con doña Emilia (yerbatera y rezadora) nos permitieron identificar, tanto en espacios naturales (sementeras, cenotes) como en lugares edificados por el hombre (centro ceremonial), los rumbos habitados por el Yuum K'aax (Señor del Monte) y por los *yúuntsilo'ob* (espíritus de la selva). Como tal, el Yuum K'aax tiene su morada en el oriente (*lak'iin*) y los segundos se localizan en el oeste (*chik'iin*). Uno de los *yúuntsilo'ob* es asimismo conocido como Sip (Señor de la Caza y los Animales) y domina como tal la región del oeste, la cual es también compartida con el encargado de oficiar los rituales (Emilia A., comunicación personal 2015).

Hahal Dios, Ki'ichkelem Yúum y Espíritu Santo se encuentran en el nivel más alto de la porción oriental. Cabe mencionar que estos especialistas asocian el este (*lak'iin*) con el nivel celeste, el sur (*nohol*) con la tierra y el oeste (*chik'iin*) con el ámbito inframundano. El norte (*xaman*) es asociado con Cancún y Mérida, lugares de crimen y muerte.

Tanto los *chaco'ob* (señores de las aguas pluviales) como los *balamo'ob* (guardianes del pueblo) y los *pahuatuno'ob* (dueños de los vientos), se localizan en cada una de las regiones cardinales (*lak'iin*, *chik'iin*, *xaman*, *nohol*). Para ellos, los vientos del norte y del

oeste son malos, pues acarrean enfermedades que afectan directamente a la población infantil (viruela y varicela) (Julián P., comunicación personal 2012).

Es interesante destacar que los tres hicieron hincapié en el Hoh Hun Cab (Señor de las Abejas), pues perciben al mundo como un *yok'ol Cab* o panal de abejas: en este sentido, si bien se ha hecho mención de cuatro regiones (este, oeste, norte, sur), los *macehuales* afirman que son cinco los rumbos direccionales, siendo el quinto el centro del poblado que habitan.

Las desavenencias ideológicas y religiosas entabladas con los dirigentes de la antigua Santa Cruz de Bravo (Chan Santa Cruz, hoy Felipe Carrillo Puerto) han provocado transformaciones radicales en su esquema cosmológico, pues los habitantes de la región de Los Chunes aseguran que el quinto rumbo direccional, el centro, está localizado en Chumpón y no en Carrillo (Víctor C., comunicación personal 2013).

Para finalizar, es preciso mencionar que en numerosos rezos y plegarias se rememoran los siguientes cenotes: San Antonio (*lak'iin*-este), XKalak Dzonot (*xaman*-norte), X-Cacal (*nohol*-sur), Chun-Ox (*chik'iin*-oeste), Señor (*chik'iin*-oeste) y Chanchen.

Consideraciones finales

Hemos tratado de presentar a grandes rasgos la historia de los mayas macehuales del actual estado de Quintana Roo, quienes habitan la región centrooriental denominada por éstos como Los Chunes. Creemos que la investigación y análisis de su sistema cultural, pero, sobre todo, de su estrecho vínculo con la naturaleza, es indispensable para comprender las características bióticas de sus ecosistemas, mismos que están siendo depredados a partir de la consigna política de desarrollo, pues las recientes gobernaturas juzgan fundamental atraer a un considerable número de empresarios nacionales y extranjeros que apoyan proyectos sin fundamentos de especialistas en ciencias de la tierra, biología,

zoología, antropología, cuyos estudios son indispensables para valorar la viabilidad de dichas empresas.

Los trabajos etnohistóricos realizados a través de las décadas permiten elaborar investigaciones más puntuales y documentadas que exhiben en primera instancia lo fundamental de incorporar la visión de los indígenas mexicanos en el marco del desarrollo y bienestar nacional, ya que son ellos los herederos de una tradición cultural que posiciona al medio ambiente como elemento principal de la vida humana.

El paisaje ritual *macehual* debe ser comprendido a partir de su propia cosmovisión, la cual exhibe los principios territoriales de un grupo aguerrido que estará en pie de lucha con el objetivo de resguardar lo más preciado para ellos: la tierra.

Bibliografía

Broda, Johanna. 1996. "Paisajes rituales del altiplano central". *Arqueología Mexicana* 20 (julio-agosto): 40-49.

Burke, Peter. 2006. *La revolución historiográfica francesa. La escuela de los Annales: 1929-1989*. México: Gedisa.

Febvre, Lucien. 1955. *La Tierra y la evolución humana. Introducción geográfica a la historia*. México: Unión Tipográfica Editorial Hispano-Americana.

Fernández-Christlieb, Federico. 2014. "El nacimiento del concepto de paisaje y su contraste en dos ámbitos culturales: El Viejo y el Nuevo mundo". En *Perspectivas sobre el paisaje*, edición de Susana Barrera Lobatón y Julieth Monroy Hernández, 55-79. Bogotá: Estepa/Universidad Nacional de Colombia.

Fernández-Christlieb, Federico y Ángel Julián García Zambrano, coords. 2006. *Territorialidad y paisaje en el altepetl del siglo XVI*. México: Fondo de Cultura Económica/Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Geografía.

Ford, Derek y Paul Williams. 2007. *Karst, Hydrogeology and Geomorphology*. Sidney: John Wiley & Sons.

Garza Merodio, Gustavo Gerardo. 2013. *Geografía histórica y medio ambiente*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Geografía.

Iwaniszewski, Stanislaw. 2009. "Algunos rasgos de las cosmografías y cosmologías chamánicas". En *Construyendo cosmologías: conciencia y práctica*, coordinación de Gustavo Aviña Cerecer y Walburga Wiesheu, 11-36. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia-Escuela Nacional de Antropología e Historia/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Lapeyre, Henri. 1978. "Capítulo X. Lucien Febvre". En *Ensayos de historiografía*, 149-161. Valladolid: Universidad de Valladolid-Facultad de Filosofía y Letras-Departamento de Historia Moderna.

Llanos-Hernández, Luis. 2010. "El concepto del territorio y la investigación en las ciencias sociales". *Agricultura* 3 (septiembre-diciembre): 207-220.

Mercer, Henry C. 1975. "Introduction". En *The Hill Caves of Yucatan. A Search for Evidence of Man's Antiquity in the Caverns of Central America*, 9-15. Teaneck: Zephyrus Press.

Pacheco Cruz, Santiago. 1934. *Estudio etnográfico de los mayas del ex Territorio de Quintana Roo; su incorporación a la vida nacional*. Mérida: Imprenta Oriente.

Redfield, Robert. 1941. *The Folk Culture of Yucatan*. Chicago: The University of Chicago Press.

Sánchez Aroche, Daniela. 2018. "La construcción del paisaje ritual en la zona centro oriental de Quintana Roo en torno a cuevas y cenotes". Tesis de doctorado en historia y etnohistoria, Escuela Nacional de Antropología e Historia.

Sauer, Carl O. 1932. "The Morphology of Landscape". *University of California Publications in Geography* 2, núm. 2: 19-54.

Troll, Carl. 1935. "Los fundamentos geográficos de las civilizaciones andinas y del imperio incaico". *Revista Universidad de Arequipa*, núm. 9: 127-183.

Urquijo Torres, Pedro S. y Narciso Barrera Bassols. 2009. "Historia y paisaje. Explorando un concepto geográfico monista". *Andamios. Revista de Investigación Social* 10 (abril): 227-252.

Villa Rojas, Alfonso. 1945. *The Maya of East Central Quintana Roo*, Publication 559. Washington: Carnegie Institution of Washington.

———. 2003. “Apéndice I. Los conceptos de espacio y tiempo entre los grupos mayances contemporáneos”. En Miguel León-Portilla, *Tiempo y realidad en el pensamiento maya. Ensayo de acercamiento*, 121-150. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas.

El centro y las esquinas en las lenguas mayas: un análisis*

Enrico Straffi
Escuela Nacional de Antropología e Historia

Introducción

La fuente de inspiración para elaborar este ensayo fue el interesante artículo publicado en 2011 por Nicholas A. Hopkins y Kathryn J. Josserand, "Directions and Partitions in Maya World View", en el cual los autores recopilan, comparan y analizan los términos de las distintas lenguas mayas usados para traducir nuestros conceptos direccionales este, oeste, norte y sur. Al darme cuenta, durante mi investigación posdoctoral, de que en la extensa literatura especializada sobre las lenguas mayances no había ninguna obra que se ocupara de recopilar, comparar y analizar las categorías que los mayas usan (o usaban) para traducir términos ligados a su concepción tradicional quincuncial del espacio decidí comenzar a "encargarme" de llevar a cabo esta tarea intelectual y escribir este artículo. En este primer acercamiento al tema, la enorme cantidad de materiales lingüísticos disponibles me impulsó a seleccionar para el análisis los datos más interesantes que

* Este artículo es producto de la investigación posdoctoral que llevé a cabo en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Agradezco al instituto y a la propia universidad el apoyo económico y logístico.

proceden de algunos diccionarios modernos y coloniales de las lenguas maya yucateca y quiché y de un par de excelentes diccionarios modernos de las lenguas tzeltal y tojolabal, realizados por los ilustres lingüistas, Polian y Lenkersdorf. En todos estos textos busqué los vocablos que traducían los conceptos de centro, esquina, pueblo. Con respecto a la noción de centro compilé también conceptos como ombligo o corazón, que en la literatura etnográfica emplean los informantes para nombrarlo. Además, decidí hacer acopio de algunos de los términos utilizados para traducir el verbo fundar y otros que consideré podían asociarse de alguna forma con la categoría quincunce. Por último integré los datos encontrados con los aportados sobre el tema por algunos historiadores y etnógrafos. De esta manera, procuré averiguar si las entradas consideradas expresan algún patrón cultural común relevante.

Además, el artículo tiene dos premisas básicas. El primer supuesto es la traducción al español "conceptualmente más cercana", realizada por Pitarch Ramón (2010, 183 y 2011, 155) de la forma lingüística tzeltal *swinkilel lum* usada por lo general para traducir el término *indio* o *indígena*: "cuerpo-presencia del lugar" o "dueño del lugar". En la primera versión de la traslación se entendería como "cada clase de cuerpo-presencia se encuentra asociada a un tipo de lugar específico" (Pitarch Ramón 2010, 183); en la segunda se registraría como "cada tipo de cuerpo presencia "es "dueño" o domina en el sentido de que ocupa un dominio, cierto territorio" (Pitarch Ramón 2011, 155).

La segunda premisa es la constatación de que entre los significados de la palabra *pueblo* en español, según el *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española, están, por un lado, "ciudad o villa" y "población de menor categoría", y, por el otro, "conjunto de personas de un lugar, región o país".[1] Es decir que con la misma palabra se nombra tanto al lugar donde vive un colectivo como al grupo que lo habita. Puede afirmarse, por lo tanto, que esta palabra mantiene por sus significados la posible

1. Entrada "pueblo". Disponible en: http://dle.rae.es/srv/fetch?id=UZpGOPN.

huella de una antigua relación estrecha entre una identidad colectiva y un lugar en la cual ésta mora y se reproduce.

Centro, Esquinas, Pueblo y otras categorías asociadas al quincunce en las lenguas mayas

Comenzamos nuestro recorrido lingüístico con el maya yucateco del *Diccionario introductorio español-maya y maya-español* (2009) realizado por Javier Abelardo Gómez Navarrete:

centro: *chúumuk, ts'u'* (Gómez Navarrete 2009, 43);
centro de la población: *chúumuk kaaj*; *k'íiwik* (Gómez Navarrete 2009, 43);
ombligo: *tuuch* (Gómez Navarrete 2009, 86);
corazón: *puksi'ik'al* (Gómez Navarrete 2009, 46);
esquina: *ti'its, tu'uk'il* (Gómez Navarrete 2009, 61);
ángulo: *ti'its, tu'uk'* (Gómez Navarrete 2009, 32);
rincón: *tu'uk', xu'uk'il, ti'itsil* (Gómez Navarrete 2009, 97),
estabilizar, poner el pensamiento en asiento: *kulkinaj tuukul* (Gómez Navarrete 2009, 61).

A continuación profundizaré en la presentación de las voces que tienen relación con el concepto maya yucateco *kaaj*, usado para traducir la palabra *pueblo*. Este término se encuentra en la mayoría de las entradas que traducen conceptos que expresan un espacio vivido por una colectividad; además, en el ámbito verbal expresa la acción de vivir en algún lugar, o forma parte de verbos que expresan la acción de habitar y comenzar.

kaaj: pueblo, comunidad, localidad, poblado (Gómez Navarrete 2009, 92, 45, 75, 91); morar, habitar (Gómez Navarrete 2009, 138);
chan kaaj: aldea (Gómez Navarrete 2009, 30);
noj kaaj: ciudad (Gómez Navarrete 2009, 44);

balkaaj: cosmos (Gómez Navarrete 2009, 48);
kaajal: habitar (Gómez Navarrete 2009, 68);
kaajtal: habitar (Gómez Navarrete 2009, 68); residir, radicar (Gómez Navarrete 2009, 138);
kaajla'an: radicar, residir (Gómez Navarrete 2009, 138);
kaajak: radicar, residir (Gómez Navarrete 2009, 138);
káajal: comenzar, empezar (Gómez Navarrete 2009, 138);

Otro concepto del cual hablaremos con mayor detalle más adelante, para diferenciarlo de *kaaj* es *kaab*, *mundo* (Gómez Navarrete 2009, 82).

Al pasar a la cuestión etnográfica sobre los mayas yucatecos, John Sosa (1991, 195), quien trabajó en la comunidad de Yalcobá (Valladolid), nos da información sobre las esquinas:

> Este mundo, que los mayas llaman *u yóo'kol kàab'*, es descrito por el pueblo en general de forma cuadrada, con sus cuatro esquinas o *kan tu'uk'* correspondientes a los que podríamos llamar puntos intercardinales [...]. Para él [el *hmèen*], las esquinas o *kan tu'uk'* [...] representan los extremos solsticiales de las salidas y puestas del Sol sobre el horizonte. [...] Las cuatro esquinas, o *kan tu'uk'* también funcionan para estructurar conceptos de algunas deidades como los *cǎàko'ob'* y los *báalamo'ob'* que el pueblo cree que existen en cada una de las esquinas.

Sobre los *yumbáalamo' ob',* o "guardianes" Sosa (1991, 196) declara que viven en las esquinas de cualquier cuadrilátero, ya sea el mundo, la comunidad o la milpa. Finalmente, subraya que las esquinas y las entradas del pueblo se conciben como huecos:

> Al nivel de la comunidad, las entradas se llaman *u hol kàah,* "los huecos del pueblo". Los cuatro huecos que corresponden a las esquinas del mundo, se llaman *u tu'uk' kàah*. En todas las entradas se ponen cruces y montículos de piedra, [...] ahí es donde los cuatro *bàalamo'ob'* protegen al pueblo de los *ìik'* o "vientos malos" (Sosa 1991, 198).

En su ponencia "*U Kanáanil Jo' Kaaj*. Conceptualizaciones en torno al guardián Yum Báalam y las cruces-salidas del pueblo en el oriente de Yucatán",[2] Elí Casanova Morales, quien recopiló sus datos en lengua maya en la comunidad de Kanxoc (Valladolid, Yucatán, México), presentó lo siguiente de sus informantes:

1.- *Ila'ab biin Báalam, peero [l]elo'kanáan jo' kajtalo'*[3] *ku beet[i]ko'. Xul le kaajo' beya' ti' ku káaj[a]lo' te' beejo'obo' yo'ola[l] mun cha'[i]k u yooko[l] ba'a[l] k'as ich [l]e kaajo'* (B. May 2011)

B. May menciona que fue visto el "Guardián" Báalam, y que se encargan de **cuidar las afueras del pueblo**. Dice que en los caminos al final del pueblo cuidan de que las "cosas malas" no entren al poblado.

2.- *Ku ya'a[li]ko' túun in aabuelo' ti' biin ku taal le Báalamo' biin caada [j]u[m]p'ée[l] cruzo' te' ku ts'aab u k'áanche'o' ti' biin ku kut[a] lo'obi'* (H. May 2011).

H. May menciona que su abuelo platicaba que en cada cruz [de la salida del pueblo] se les pone un asiento para que los guardianes Báalam lleguen a sentarse.

3.- *Pormarta'a[l] [j]u[m]p'ée[l] meesa, cuaatro u yook debe ser xan beyo'. Caada tu'uk' beya' pos [l]e meesa chéen pormarnake' cuaatro u yook [l]e tu'uk' beya', debe ser tia'ano'. Bey yanik [l]e Báalamo'obo' bey xan yaniko'* (E. May 2012).

E. May menciona que se forman como si fueran una mesa que debe tener 4 patas. En cada rincón [del pueblo] tienen que estar los guardianes Báalam, ya que son como una mesa con 4 patas.

2. Esta ponencia se presentó el 21 de noviembre de 2018 en el I Coloquio. El Quincunce en Imágenes, Textos y Paisajes, organizado por el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. En adelante cito su presentación.

3. Como me explicó Elí Casanova Morales (comunicación personal): al guardián Yum Báalam también le llaman *kanáan jo' kajtal*, que se forma de *kanáan* "cuidar", *jo'* "salida" y *kajtal*, "pueblo".

Su interpretación final es que las cruces que marcan las salidas del pueblo, a la vez son los cuatro rincones (*tu'uk'*) y los lugares donde cada uno de los cuatro Yum Báalam cuida el pueblo.

Al parecer, estos interesantes datos etnográficos presentan una discordancia a la cual intentaré dar una interpretación en las conclusiones. Por otro lado, exponen una muy llamativa analogía a la que regresaremos de nuevo más tarde.

Al examinar algunos diccionarios mayas yucateco-español de la época colonial más importantes, hallamos las informaciones que siguen sobre los conceptos buscados. En el tomo 1 de la edición de Arzápalo Marín (1995) del *Calepino de Motul: Diccionario maya-español* de fray Antonio de Ciudad Real (1551-1617) no encontré la traducción de la palabra centro. En cambio, me topé con dos adverbios que se emplean para indicar "en medio", *chumuc* o "el medio", *tan*. Como ejemplo de uso de este último estaba: *tan cah,* "en medio del pueblo" (Arzápalo Marín 1995, 698). También encontré el adverbio, *tancah* "en medio del pueblo" (Arzápalo Marín 1995, 700). Similar significado "el medio o centro de cualquier cosa" tiene *tan yol*. "Ombligo" se dice *tuch* (Arzápalo Marín 1995, 729), "corazón formal y no [...] material", *ool* (Arzápalo Marín 1995, 595), "el corazón, material de cualquier animal racional o irracional", *puczikal* (Arzápalo Marín 1995, 652).

Corresponden al concepto de esquina o se relacionan con éste las siguientes entradas:

amay: esquina o cantero (Arzápalo Marín 1995, 58-59);
anamay: esquina (Arzápalo Marín 1995, 58-59);
can amay: cosa de cuatro esquinas (Arzápalo Marín 1995, 58-59);
can anamay: cuatro esquinas (Arzápalo Marín 1995, 58-59);
cantuk: cosa cuadrada o de cuatro esquinas (Arzápalo Marín 1995, 110);
tzep: esquina (Arzápalo Marín 1995, 196);
u tzep pak: esquina de pared (Arzápalo Marín 1995, 196);
u tzep na: esquina de casa (Arzápalo Marín 1995, 196);

titz: esquina, cornijal, punta de cerro o sierra (Arzápalo Marín 1995, 715);
titzimtitz: a cada esquina o a cada cornijal (Arzápalo Marín 1995, 715);
uaɔ: el rincón de la casa, la esquina por la parte de dentro (Arzápalo Marín 1995, 744).

Finalmente, se encuentran las siguientes voces para pueblo: *cah*: pueblo o lugar (Arzápalo Marín 1995, 101); *cab*: pueblo o región (Arzápalo Marín 1995, 98).

Algunas entradas asociadas a *cah* y *cab* son:

noh cah: gran pueblo o ciudad (Arzápalo Marín 1995, 11);
chanchan cah: pueblo pequeño (Arzápalo Marín 1995, 101);
pet cah: aldea o pueblo pequeño (Arzápalo Marín 1995, 637);
cacab: pueblo pequeño o asiento de pueblo pequeño (Arzápalo Marín 1995, 99).

Cah tiene también una función verbal con estos significados: "tener algo de uso, propiedad o naturaleza" (Arzápalo Marín 1995, 101).

Otra entrada que considero interesante es: *pakah, -ab*: "hacer y fundar pueblo", "plantar o poner árboles y hortaliza", "hincar piedra, estaca, palo u horcón, que quede fijo" (Arzápalo Marín 1995, 619).

En la edición de Acuña (1993) del *Bocabulario de maya than* no se encontró la entrada para centro. Las asociadas a corazón[4] no nos parecieron útiles. En cambio, *tuch* es el concepto que se utiliza para indicar el "o[m]bligo del hombre o de qualquier animal" (Acuña 1993, 494).

Para la categoría esquina se recopilaron las siguientes entradas: *anamay, [t]itzil, tuuk, tzep*: "esquina"; *titzim titz*: "de esquina en esquina"; *tu can tukil bal cah*: "en las cuatro esquinas o partes del mundo" (Acuña 1993, 337).

4. Véase Acuña 1993, 200 y 203.

"Pueblo" se traduce *cah* (Acuña 1993, 543). Con *baal cah* se entiende: "mundo bisible con los que en el biben" (Acuña 1993, 481).

No se encontró la voz "estabilizar" pero sí la entrada para fundar: "Fundar, poner el fundam[en]to o çimi[en]to: *dza chun pak [.l.] edz cunah chun pak* [...] Fundar o edificar pueblo o casa: *pak cah, edz cah* [.l.] *pak na*" (Acuña 1993, 359).

Finalmente, en el *Diccionario etnolingüístico del idioma maya yucateco colonial*, volúmenes I y II, realizado por Álvarez (1980, 1997) que reúne las informaciones de seis diccionarios coloniales,[5] se encontraron estos significativos datos.

Para expresar el concepto de centro se usa *chumuc* (Álvarez 1997, 418). Con la expresión *tan cah* se define un "ciudadano o el que vive en el centro o medio del pueblo (4)" (Álvarez 1997, 155). En cambio, hay estas voces para el concepto de esquina:

amay: esquina o cantero (1, 4); *can amay*: cosa de cuatro esquinas;
can an-amay: cuatro esquinas, cuadrada cosa (2);
tuk: esquina, angulo (2); *tuuk tzep*: /esquina esquina/,[6] esquina (5);
tu can-tuuk-il balcab: /en las cuatro-esquinas-del mundo/ en las cuatro esquinas o partes del mundo (5);[7]

5. Estos seis diccionarios son: "(1) Diccionario de Motul atribuido a Fray Antonio de Ciudad Real. Editado por Domingo Paredes, 1929, Mérida, Yucatán, México; (2) Diccionario de Motul español-maya. De la colección John Carter Brown. Copia Xerox; (3) Diccionario de Motul maya-español. De la colección John Carter Brown. Copia Xerox; (4) Diccionario de la lengua maya. Juan Pío Pérez, 1866-1877, Mérida, Yucatán, México. (5) Diccionario de Viena, español-maya. Copia Xerox; (6) Ethno-Botany of the Maya. Ralph L. Roys. 1931. The Tulane University of Louisiana, New Orleans, USA" (Álvarez 1980, 15-16). Se prefirió usar para este artículo esta obra en lugar del *Diccionario maya Cordemex*.

6. En el espacio entre las dos barras inclinadas está la traducción literal. Los números entre paréntesis indican el diccionario colonial en el cual se encontró la entrada.

7. En el volumen I del diccionario (1980, 120 y 153) en lugar de *balcab* está *balcah*.

can-tuk: /cuatro-esquinas/ cosa cuadrada (2); cosa cuadrada o de cuatro esquinas (1); de cuatro rincones (4);
can-tuuk-il: /cuatro-esquinas -de/ de cuatro rincones (4);
can-tuuk: /cuatro-esquinas/ de cuatro rincones (4);
tzep: /esquina/ esquina (1);
can-tzep: /cuatro-esquinas/ cuadrada cosa (2); cosa cuadrada (1, 4);
tiitz: /esquina/ esquina, ángulo (4);
titz: /esquina/ esquina o cornizal o punta de cerro o sierra (1, 3); esquina, ángulo saliente (4);
titz-an: /esquin-ado/ esquinada cosa (5);
can-tiitz: /cuatro-esquinas/ cuadrado, esquinado con cuatro puntas (1, 4)
tzitz-il: /esquina-de/ esquina (5);
can-tzitz-il: /cuatro-esquinas-de/ cuadratura, lo cuadrado (4);
can-tzuc: /cuatro montones/ cuatro montones o partes (4);
xuuk: /rincón/ Rincón, esquina interna (4) (Álvarez 1997, 416-417).

En relación con el concepto de *pueblo* seleccionamos estas voces: *cah*: "Pueblo o población (5); pueblo o lugar (1, 3)"; "Pueblo, población (4)" (Álvarez 1997, 448); *cab*: pueblo o región de donde se es natural (4); pueblo, región, mundo abajo (3) (Álvarez 1980, 126 y 156).

Algunas entradas asociadas con *cah* son: *ca-cah*, "pueblito (1, 4)", o *chan chan cah*: "pequeño pueblo (2, 5)" (Álvarez 1997, 148); *mektan cah*, "municipio, jurisdicción (4)"; *noh cah*, "ciudad o pueblo grande (5); ciudad, cabecera, capital (4)" (Álvarez 1980, 157); *pet cah*, "aldea (2) aldea o pueblo pequeño" (1, 3) (Álvarez 1997, 448); *cah-il*, "aldeano natural de un pueblo (4)" (Álvarez 1980, 158).

Además, *cah* se usa en estas dos voces que se relacionan con el concepto de mundo: *baal cah*: "el mundo con los que en el viven (3, 5); pueblo, la gente que lo compone; mundo, los habitantes de él (1, 4)" (Álvarez 1980, 127 y 157); *bal cah*: "mundo por la gente que encierra (1, 4)" (Álvarez 1980, 127).

Por último, hay unos verbos que la contienen o que se le asocian:

cah-al, “habitar, morar, poblarse (4)” (Álvarez 1980, 158);
edz cah y *hedz cah*, literalmente “asentar pueblo”, que significan: “poblar ciudad o lugar (5)” (Álvarez 1997, 448);
pak-al cah, literalmente “cimentar pueblo”, que significa “fundar pueblo (4)” (Álvarez 1980: 157).

En cambio están asociadas con “*cab*” voces como *noh cab*, “ciudad, cabecera, capital, pueblo grande (4)” y *ca-cab*, “aldea” (Álvarez 1980, 148 y 158).

Gracias a la información que Álvarez proporciona respecto a las diferencias entre las entradas *cah* y *cab* decidí enfocarme en la primera. En efecto, al hablar de las partes del mundo (1980, 44-45 y 49) ella afirma que la categoría *luum,* “tierra o mundo”, tiene tres aspectos distintos *luum, cab* y *cah*; *luum*, “tierra”, “mundo terrestres o medio ambiente”, se refiere al suelo; *cab*, “tierra”, “mundo viviente o todo lo que vive en el medio ambiente”, corresponde “a todo lo creado sobre la tierra y lo que en ella vive”; *cah*, “pueblo o tierra”, “personas que habitan en el medio ambiente”, se refiere “a las personas que viven en alguna población y a las construcciones que forman los pueblos”.

Para aclarar la diferencia que hay en el yucateco colonial entre estos términos, que en español se traducen por lo general como “tierra o mundo” presenta un cuadro (1980, 50) titulado “*Luum* – Mundo”, que divide en tres columnas (fig. 1): *luum*, mundo terrestre, *cab*, mundo viviente y *cah*, mundo de las personas.

Sólo debajo de la columna *cah* pone “Personas” (I) y “Construcciones” (II). Al especificar el significado de las partes de esta columna Álvarez (1980, 51) afirma que esta categoría se usa en:

I) “aquellas expresiones que relacionan a las personas como habitantes de un lugar determinado como aldea, pueblo, etcétera.”

II) expresiones que "se refieren a aldeas, pueblos, que indirectamente señalan el tamaño del pueblo o lo poco o mucho construido en ellos."

A continuación Álvarez explica cómo en el ámbito de la organización territorial y social, nivel III de su cuadro, los significados de *cah* y *cab* también tienden a confundirse, aunque exista una "diferencia semántica" sutil pero importante:

> Se trata de dos expresiones con los mismos elementos, la única diferencia está en que en una de las expresiones aparece la palabra *cab* y en la otra la palabra *cah*. Cuando en la expresión aparece la palabra *cab*, en la organización territorial, al referirse a pueblos o aldeas, se indica que son las personas que viven en determinado lugar territorial; y cuando en la misma expresión aparece la palabra *cah*, en lugar de *cab*, se hace referencia al pueblo o lugar del pueblo donde habitan las personas. La diferencia es entre las personas que "viven en" y "el lugar" que habitan las personas; tal vez la diferencia sea, más o menos, la misma que existe entre "vivir" y "habitar" (Álvarez, 1980, 52).

En el tercer tomo, Álvarez (1997, 148) resume la diferencia de tal manera: "con la palabra *cah* se designaba las construcciones del pueblo y con *cab* se hacía referencia a las personas que lo habitaban". Y añade: "Además con *cah* y *cab* se señalaba 'la distinción entre un pueblo antiguo y los habitantes que tienen mucho tiempo de residir en un lugar'". Como ejemplo presenta las siguientes expresiones *kiliz cah*, "pueblo antiguo (4)" y *kiliz cab*, "habitantes antiguos (4)". Pero al final Álvarez admite que "en algunos textos mayas aparece empleada la palabra *cah* para referirse a la gente que vive en el poblado. En el idioma español se hace una aplicación semejante de la palabra 'pueblo' para designar el lugar y las personas que lo habitan".

Para concluir nuestro acercamiento al maya yucateco, un uso muy interesante del verbo, *hedzic*, "fijar, estabilizar", se encuentra en un documento colonial que relata un recorrido realizado para

deslindar las tierras (Hanks 2010: 290): *lic hedzic lab cah kochila*, "fijamos (establecimos) la ciudad podrida de Kochila"[8] (Roys 1939, 240 citado en Hanks 2010, 290). Según mi opinión, una traducción "conceptualmente más cercana" podría ser: "estabilizamos (o asentamos) el descompuesto (o viejo) pueblo de Kochila". Por lo tanto lo busqué en algunos de los diccionarios anteriores.

Para la lengua tzeltal se usó el *Diccionario Multidialectal del tseltal*[9] de Gilles Polian (2018). Con respecto al concepto de centro encontramos las siguientes entradas: *ohlil*, "mitad, centro, parte de en medio" (Polian 2018, 469), "en medio de, a la mitad de" (Polian 2018, 470); *muxuk'*, ombligo (Polian 2018, 444); *ot'an*, corazón (Polian 2018, 473).

En cambio, para esquina, Polian (2018, 192-193) registra las siguientes dos entradas: *chikin*, "esquina" (de casa, mesa). Pero el significado principal de esta palabra es "oreja, oído". Este término aparece en la frase-ejemplo recopilada en Tenejapa que este autor presenta para aclarar el uso de la voz *jehch*, que es una partícula que se usa en tzeltal "para contar lados"; *chanjejch xchikin balumilal*: "el mundo tiene cuatro esquinas" (Polian 2018, 284).

Otra palabra que puede traducirse como esquina es *xuhk*, como se evidencia en la frase-ejemplo asociada con el verbo *ts'ap*, que significa "sembrar, insertar en una superficie (algo alargado y rígido), perforar": *la sts'ap hilel te' ta xuhk sk'inal*, "dejó sembrado un palo en la esquina de su terreno" (Polian 2018, 615).

Con respecto a la primera posibilidad de traducción muy llamativos me parecen los significados del verbo *chiknaj*: "(1) hacerse perceptible (visible, audible), verse, aparecer, oírse, escucharse"; "(2) surgir, ser fundado" (Polian 2018, 194). Para dar

8. La traducción al inglés que presenta Hanks (2010, 290) de esta frase es "we fixed (established) the rotted town of Kochila". Además cita a Roys (1939, 240) como posible verdadero realizador de la traducción. Yo traduje esta oración al español.

9. El diccionario de Gilles Polian (2018, 19-20) es multidialectal ya que "recoge el léxico de una multiplicidad de variantes dialectales". De manera concreta, él recopiló formas en tzeltal en dieciocho localidades, las cuales "cubren una porción significativa del área tseltalófona antigua".

un ejemplo del segundo sentido de este verbo Polian (2018, 194) presenta esta frase: *hich a chiknaj tal me klumaltike*, "así fue fundado nuestro pueblo".

Los sustantivos pueblo, población, ciudad, se traducen con el concepto de *tehklum* (Polian, 2018, 552) o con el término *lum* (Polian 2018, 412).

Para obtener la traducción de cabecera municipal se agrega *muk'ul*, "grande", a "*lum*" (Polian 2018, 412). En cambio, si a *lum* se pospone el término *k'inal*, *lum k'inal* se traduce "tierra, territorio" (Polian 2018, 412).

La entrada *k'inal* tiene múltiples significados: "terreno, espacio, ambiente, atmósfera, cielo, tierra, universo, cosmos" (Polian 2018, 364).

Otra palabra que se asocia a *lum* es *lumal*, cuya traducción es: "pueblo nativo, tierra de donde viene uno o donde está uno establecido por mucho tiempo" (Polian 2018, 412).

Los demás conceptos que consideramos relevantes como traducciones de "mundo" y/o "tierra" son *balamilal*, "mundo, tierra" (Polian 2018, 143); *balumil, balamil*, "mundo; propio del discurso ritual" (Polian 2018, 144); *bahlumilal*, "mundo, tierra" (planeta); "superficie de la tierra" (Polian 2018, 139).

En relación con las entradas *kanan* y *jkanan*, que significan respectivamente "actividad de cuidar, proteger, vigilar, guardar (a gente, lugares, animales, cosas)" y "cuidador, guardián, guardia, protector, vigilante", Polian (2018, 324 y 296) propone unos ejemplos que consideramos relevantes para nuestra argumentación:

1) *kanan lum*, "actividad de cuidar el pueblo" (Polian 2018, 324);
2) *jkanan lum*, "cuidador del pueblo" (Polian 2018, 296);
3) *ch'ul chaneb jkanan lum, chaneb jkanan balamilal,* "sagrados cuatro cuidadores del pueblo, cuatro cuidadores del mundo" (Polian 2018, 296);
4) *kanan lumat, kanan k'inalat,* "eres protector del pueblo, eres protector de la tierra" (Polian 2018, 296).

Durante mi trabajo de campo en el pueblo de La Trinitaria (Chiapas, México) recopilé, en distintas oraciones recitadas en un tzeltal antiguo y ritual por don Teófilo Calvo Santis, la mención de los cuatro esquineros del pueblo, *chanchukul,* literalmente, los "cuatro mojones". De manera interesante, uno de los significados en español del adjetivo posesivo tzeltal *chukul* es: amarrado, anudado, atado (Polian 2018, 207). Por otro lado, el sustantivo *chan* puede significar: serpiente, culebra, víbora (Polian 2018, 179).

Para la lengua tojolabal nos basamos en el *Diccionario tojolabal-español, idioma mayense de Chiapas* de Carlos Lenkersdorf (2010a y 2010b). Según este autor *centro* se traduciría *snalan,* o *b'a yojol* (Lenkersdorf 2010b, 169) como se ve en estos ejemplos: a) *b'a yojol ja chonab'i,* "en el centro de la ciudad" (Lenkersdorf 2010b, 169); b) *b'a snalan 'asyenda,* "en el centro del poblado" (Lenkersdorf 2010a, 101). Otra palabra que traduce frases como "centro de la finca frente a la casa grande" o "centro del poblado" es *k'achinub'* (o *k'achnub'*) (Lenkersdorf 2010b, 169).

Con respecto a las metáforas generalmente usadas para indicar el centro en las comunidades mayas, *muxuk'* significa "ombligo" (Lenkersdorf 2010b, 577), *altsil, k'ujol, k'ujul,* "corazón" (Lenkersdorf 2010b, 214).

En cambio, el concepto de esquina se encuentra en las entradas *chikin, chikinal,* que además significan "oído, [...] oreja, anguloso, lóbulo, [...] asa" (Lenkersdorf 2010a, 200). Entre los ejemplos que el autor expone con el significado de esquina están: a) *ti b'a schikin*: "en la esquina" (Lenkersdorf 2010b, 328); b) *schikin k'inal*: "esquina del mundo" (Lenkersdorf 2010a, 200); c) *b'a schanil schikin ja lu'umk'inali*: "en las cuatro esquinas del mundo" (Lenkersdorf 2010a, 200); d) *b'a schanil schikin ja lu'umk'inali*: "en los cuatro esquineros del mundo" (Lenkersdorf 2010a, 398); e) *ja schanil schikin ja satk'inali*: "los cuatro esquineros[10] del mundo" (Lenkersdorf 2010a, 508); f) *'oj jakuke' ja swinkil ja b'a schanil*

10. En este último caso Lenkersdorf (2010a, 508) afirma con claridad que los esquineros "no son los puntos cardinales sino en medio de éstos, en las esquinas".

schikin ja satk'inali: "vendrán los habitantes de las cuatro esquinas del mundo" (Lenkersdorf 2010a, 539); g) *schikin na'its*: "esquina de la casa" (Lenkersdorf 2010a, 200).

Luego, Lenkersdorf (2010a, 493) presenta otro ejemplo que resulta relevante para aclararnos algunas de sus anteriores traducciones: f) *'oj jakuke' ja swinkil ja b'a schanil schikin ja satk'inali*: "Llegarán las gentes de los cuatro puntos cardinales". Después de la traducción especifica con precisión que: "Literalmente los puntos cardinales no son idénticos con las cuatro esquinas del mundo. Se emplea la expresión para tener alguna correspondencia de expresión".

Vimos que el concepto esquina está relacionado con el de mundo, y por eso recopilamos la voz *k'inal*, "Mundo, realidad sensible" (Lenkersdorf 2010a, 343).

Los términos usados para traducir *poblado* son *asyenda* o *'asyenda'al*. La frase "fundar un poblado" se traduce *'asyendab'es* (Lenkersdorf 2010a, 101) como se muestra en este ejemplo: *'oj kasyendab'estik ja b'a tinan k'inali,* "vamos a fundar un poblado en la falda del cerro" (Lenkersdorf 2010a, 101). Otra manera para traducir el verbo fundar es *'a'akulan* (Lenkersdorf 2010b, 369).

En los datos etnográficos sobre los tojolabales encontramos la mención de "los cuatro puntos del mundo" en una plegaria en español del 2006 realizada por el rezador principal de la comunidad tojolabal de Guadalupe Yalixau, don Rubén García Gómez, en los lugares sagrados visitados durante la romería hacia Venustiano Carranza. En la parte que nos interesa de la oración se dice para "todo el [...] universo entero, en los cuatro puntos del mundo", "que las bendiciones sean en general" (Straffi 2023, 456).

Ahora presentaré los datos que localicé en el *K'iche' Choltzij. Vocabulario K'iche'* realizado por la Academia de Lenguas Mayas de Guatemala (ALMG) (2004). En esta lengua maya, centro, se dice *k'u'x* (ALMG 2004, 167). Entre las palabras que se pueden usar de manera metafórica para indicarlo, ombligo, se dice *muxu'x* (ALMG 2004, 230), corazón, *anima'* (ALMG 2004, 175). Pero tenemos que señalar que en las frases explicativas de dos entradas incluidas en el mismo texto se usa *k'u'x* para traducir el término corazón:

a) *Uk'u'x ulew*: "Corazón de la tierra"; *Ri Uk'u'x ulew xresaj löq ri q´ij kamik*, "el Corazón de la tierra nos envió el sol" (ALMG 2004, 175).
b) *Uk'u'x kaj*: "Corazón del cielo"; *Ri Uk'u' Kaj Tajïn kutaq löq ri jäb'*, "el corazón del cielo está enviando la lluvia" (ALMG 2004, 175).

En cambio, para el concepto de esquina se usa *xukut* (ALMG 2004, 195) y para rincón, *jutz'* (ALMG 2004, 248). *Kajtzelaj* o *kajtzal* se usan para "cuadrilátero" (ALMG 2004, 177). Otras categorías interesantes recopiladas fueron *tinamit*, "pueblo" (ALMG 2004, 242), *amaq'*, "país" (ALMG 2004, 18) y *chajinel*, "guardián" (ALMG 2004, 27).

Al revisar el *Vocabulario de la lengua quiché, de Domingo de Basseta* (2005) identificamos que este autor del periodo colonial traduce "el centro de la tierra" con *muxt* (Basseta 2005, 452), *u nicahal uleu, u cux uleu, u muxux cah [...] uleu* (Basseta 2005, 98), "ombligo", *muxux* (Basseta 2005, 452) y "el corazón", *cux* (Basseta 2005, 380). En cambio, el concepto de "esquina" lo traduce como *xiquin ha* (Basseta 2005, 160), "rincón" como *cah tzuc, chi tzacotzic, chi cozoquic, chi mehmic* y "rincones" como *cahih u cah tzuc ha; chin tzucah* (Basseta 2005, 281). Finalmente, al buscar en este diccionario colonial las mismas entradas que recopilamos en el diccionario moderno de la AMLG (2004) nos topamos con estas traducciones:

chin cah <ç>uquh: "quadrar" (Basseta 2005, 267);
çut: "quadrada cosa" (Basseta 2005, 267);
chin cah çucuh; çut u uach: "quadrar" (Basseta 2005, 267);
cah zuc o *cah xucut*: "cosa quadrada" (Basseta 2005, 356);
chu cah zuε u uach uleu: "en las quatro p<ar>tes del mundo" (Basseta 2005, 356);
cah cuh o cah xuεut: "cosa cuadrangular" (Basseta 2005, 356);
chui cah cuh <u> uach ukeu: "a las 4 partes del mundo" (Basseta 2005, 356);
tinamit, amaε: "pueblo o ciudad" (Basseta 2005, 338);

popobal ha: "comunidad" (Basseta 2005, 106);
amaε: "lugar o pu<ebl>o" (Basseta 2005, 207).

El *Popol Vuh* contiene la mención de las esquinas al comienzo. Se aprecia cómo la determinación de éstas fue una acción fundamental de los dioses creadores quichés:

Great its performance,	Nim u pe'oxik,
Its account as well,	U tzijoxik puch,
When will be completed	Ta chik'is
Germination,	Tz'uk,
All sky	Ronojel kaj,
Earth.	Ulew.
Its four cornerings, Its four sidings,	U kajtz'ukuxik,
	U kajxukutaxik,
Its measurings, Its four stakings,	Retaxik, U kajche'xik,
Its doubling over cord measurement,	U mejk'a'amaxik,
Its stretching cord measurement,	U yuqk'a'amaxik,
Its womb sky, Its womb earth.[11]	U pakaj U paulew
Four corners, Four sides [...]	Kajtz'uk Kaj xukut [...][12]

En este caso la palabra usada fue *tz'uk*. Además, en las notas de la traducción del *Popol Vuh* de Christenson (2012, 79) encontramos información más detallada sobre las entradas *tinamit* y *amaq'*. *Tinamit* deriva del náhuatl lengua en la cual significa "pueblo fortificado, ciudadela o muralla de fortificación" (Campbell citado en Christenson 2012, 79). Según Carmack (1981, 23 citado en Christenson 2012, 79) "aunque en el K'iche' moderno, *tinamit* se refiere sencillamente a un pueblo o una ciudad, la palabra se em-

11. Como se explica en la nota 39 de la traducción de Christenson (2012: 88): "Los dioses diseñaron de esta manera su creación al medir sus extensiones, clavando estacas para marcar las cuatro esquinas y estirando una cuerda medidora entre las estacas".

12. Ésta es la traducción original en inglés de Christenson (2007: 15) hasta la palabra "lados".

plea en el texto del Popol Vuh para aludir a centros fortificados ocupados por los linajes reinantes".

En cambio, sobre el concepto de *amaq'* Christenson (2012, 79) declara:

> puede referirse a una entidad geográfica, como un pueblo o una región, o bien a un grupo de gente que ocupa dicho territorio. Además puede describir a un grupo de personas unificado por el mismo idioma y/o por su origen étnico, como puede ser el linaje, el clan o la tribu (Hill, 1996: 64; Akkeren, 2000: 24). Así, Cook define *amaq'* como comunidades endógamas, terratenientes, subordinadas al señor o jefe del patrilinaje, centradas en el *tinamit* de éste (2000, 27). Hill y Monaghan hacen corresponder *amaq'* con una alianza de grupos de linajes confederados (1987, 74). *Amaq'* también implica algo permanente, fijo, estable, seguro o arraigado.

Finalmente, Barbara Tedlock (2002, 62) reporta una información etnográfica relacionada con los conceptos de centro y esquinas entre los K'iche's de Momostenango:

> Durante un periodo posterior de 260 días, el *ajq'ij* puede recibir entrenamiento adicional con respecto a *waqib'al*, el altar del día 6. Éste se ubica en Paklom, un cerro en el centro del pueblo; es el *k'ux*, "corazón", o centro del mundo momosteco [...], espiritualmente conectado con los cuatro cerros interiores de las cuatro direcciones, o esquinas, cada uno ubicado dentro de un radio de unos 3 km. Después de la presentación en Paklom y en estos cuatro cerros interiores, las obligaciones ceremoniales del *ajq'ij* se amplían.[13]

13. El *ajq'ij* tiene que ofrendar en días específicos del calendario ritual en Paklom y en los altares de las esquinas interiores: *Paturas* (este), *Ch'uti Sab'al* (oeste), *Chuwi Aqan* (sur) y *Kaqb'ach'uy* (norte) (Tedlock 2002, 62).

Además, nos parece relevante, por lo que encontramos también para Yucatán, su narración de un “circuito sagrado”[14] que se nombra *axebit’ al tikb’al*, “siembra y plantación” del pueblo y *chak’alik*, “estabilización” del pueblo (Tedlock 2002, 70). Su explicación de la utilización del término k’iche’ *chak’alik* en este contexto es: “El término k’iche’ *chak’alik* que en su uso cotidiano se refiere a la colocación firme de algo sobre cuatro patas (de una mesa o de un animal) o sobre cuatro ruedas, aquí se refiere a la colocación firme del pueblo dentro de sus cuatro montañas de modo que no tambaleé o vuelque durante una revolución, terremoto, derrumbe, u otro catástrofe” (Tedlock 2002, 70).

Conclusiones

El análisis comparativo de distintas fuentes lingüísticas mayas saca a la luz la existencia en tres de los idiomas examinados de una voz (*cah*, en yucateco, *amaq’* en quiché, *lum* en tzeltal) que expresa la relación indisoluble entre una identidad colectiva y un paisaje vivencial en el nivel del pueblo. En cambio, en tojolabal, en el ámbito lingüístico ésta parece quedar sólo en el nivel del mundo[15] (*k’inal*).

Las tres entradas son la expresión lingüística de una relación creada por medio de una serie de rituales llevados a cabo por encargados religiosos que entre sus actividades más relevantes tienen la de instaurar reciprocidad con las entidades que viven en su entorno de referencia primaria. Esta relación se instaura y reactualiza de manera cíclica mediante una serie de recorridos rituales realizados en fechas específicas del año hacia los distintos lu-

14. Este recorrido ritual es realizado por el sacerdote maya del pueblo de Los Cipreses. Él visita cuatro montañas sagradas de Momostenango ubicadas en las cuatro direcciones (*Kilaja’*, montaña del este; *Sokob’*, montaña del oeste; *Tamanku*, montaña de las “cuatro esquinas del cielo”, *kajxukut kaj*, o sea, el sur; *Pipil*, montaña de las “cuatro esquinas de la tierra”, *kajxukutulew,* o sea el norte” (Tedlock 2002, 70).

15. Esto no implica que en las comunidades tojolabales esta relación no se pueda crear en el plano ritual.

gares que forman su paisaje vivencial, los cuales, en muchas ocasiones y por situaciones históricas contingentes, pueden sustituirse con el nombramiento en oraciones de los mismos lugares visitados con anterioridad. En particular, las entradas mencionadas precedentemente se ligarían de manera espacial con cinco lugares específicos, aquellos que en términos etnográficos se conocen como el centro y las esquinas de un pueblo (el "verdadero quincunce" de los mayas). La realización de actos rituales fundacionales en estos lugares crearía la "existencia en relación" de la identidad comunitaria con un paisaje vivencial específico. Estos cinco lugares fundamentales y fundacionales de relación, que además se pueden juntar con otros por múltiples situaciones históricas locales, corresponderían a los que en términos occidentales traduciremos de manera algo equivocada como sus "límites", ya que no se establecen de una vez y para siempre.

Sería a través de actividades simbólico-rituales cíclicas de arraigo que se fortalecerían, actualizarían y transmitirían a las generaciones sucesivas estas fundamentales relaciones; en cambio, actividades simbólico-rituales excepcionales de "desarraigo" sancionarían su conclusión. Finalmente, según mi hipótesis, estos cinco lugares serían tan importantes que se habrían usado en tiempos prehispánicos, por lo menos en el periodo Posclásico, para solemnizar y establecer la supremacía política de un grupo sobre otro.

A fin de demostrar que aceptaban una jurisdicción, las autoridades del pueblo sometido, asimilado o cooptado tendrían que realizar un recorrido ritual hacia estos cincos puntos y ofrendar a las entidades que en éstos viven. De tal forma, admitían y aceptaban la mayor potencia de las entidades que vivían en el paisaje vivencial de los grupos dominantes, frente a las suyas, legitimando simbólicamente su posición de superioridad y ratificando, así, la aceptación de su jurisdicción.

Por último, me atrevo a dar una posible interpretación del hecho de que en muchas comunidades mayas de Yucatán actuales hay una correspondencia entre las cruces que marcan las salidas y las esquinas del pueblo. Yo interpreto esta correspondencia como

* *luum*

Mundo

	luum Mundo terrestre		*cab* Mundo viviente	*cah* Mundo de las personas
I	*luum* = suelo Descripción y Localización	*ha* = agua Descripción y Localización	Tierra Plantas Animales Personas	*Personas*
II	Utilidad: Agricultura Cerámica etcétera	Utilidad: Aprovisionamiento de agua	Actividades relacionadas con la agricultura	*Construcciones*
III	*Organización territorial* Relacionada con la agricultura *Organización social* Personas que trabajan la tierra		*Organización territorial* Ciudades, pueblos, aldeas *Organización social* Plebeyos Mercaderes, justicia Gobernantes, sacerdotes	*Organización territorial* Ciudades, pueblos, aldeas *Organización social* Plebeyos Gobernantes Sabios, sacerdotes

* *luum* (complejo semántico): Mundo, tierra, suelo, etcétera.

1. Cuadro de Álvarez (1980, 50) que busca aclarar los distintos aspectos de la categoría *luum*, "tierra o mundo".

una forma de resistencia de estas comunidades al tipo de evangelización que sufrieron por los misioneros en el periodo colonial. Esta coincidencia les permitió preservar, en el nivel simbólico y lingüístico, la importancia prehispánica fundamental de las esquinas, incluso cuando no pudieron mantener su orientación originaria a los puntos solsticiales de salida y puesta del Sol. En el futuro espero poder realizar una investigación de campo adicional para confirmar o desechar esta última hipótesis.

Para concluir, me parece un punto a favor de mi interpretación el uso de la misma analogía, la de la mesa con sus cuatro patas, entres los mayas yucatecos y los quichés, para indicar la "siembra" o "estabilización" de un pueblo.

Bibliografía

Academia de Lenguas Mayas de Guatemala (ALMG). 2004. *K'iche' Choltzij Vocabulario K'iche'*. Disponible en: https://popolmayab.files.wordpress.com/2014/11/vocabulariokiche-almg-2004.pdf, consultado el 20 de enero de 2019.

Acuña, René, ed. 1993. *Bocabulario de maya than: Codex vindobonensis N.S. 3833, facsimil y transcripción crítica anotada*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Filológicas-Centro de Estudios Mayas.

Alonso de la Fuente, José Andrés. 2007. *Proto-maya y lingüística diacrónica. Una (breve y necesaria) introducción*. Disponible en: https://journals.openedition.org/jsa/6383.

Álvarez, Cristina. 1980. *Diccionario etnolingüístico del idioma maya yucateco colonial. Vol. I: mundo físico*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Filológicas-Centro de Estudios Mayas.

———. 1997. *Diccionario etnolingüístico del idioma maya yucateco colonial. Vol. III: aprovechamiento de los recursos naturales*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Filológicas-Centro de Estudios Mayas.

Arzápalo Marín, Ramón. 1995. *Calepino de Motul: Diccionario maya-español.* Tomo I. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Basseta, Domingo de. 2005. *Vocabulario de la lengua quiché, de Domingo de Basseta,* edición de René Acuña. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Filológicas-Centro de Estudios Mayas.

Casanova Morales, Eli. 2018. "*U Kanáanil Jo' Kaay.* Conceptualizaciones en torno al guardián *Yum Báalam* y las cruces-salidas del pueblo en el oriente de Yucatán". Ponencia presentada el 21 de noviembre de 2018 en el I Coloquio El Quincunce en Imágenes, Textos y Paisajes, inédita.

Christenson, Allen J. 2007. *Popol Vuh: The Sacred Book of the Maya.* Norman: University of Oklahoma Press.

———. 2012. *Popol Vuh.* México: Fondo de Cultura Económica/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Gómez Navarrete, Javier Abelardo. 2009. *Diccionario introductorio español-maya y maya-español.* Chetumal: Universidad de Quintana Roo. Disponible en: http://www.uqroo.mx/libros/maya/diccionario.pdf, consultado el 11 de enero de 2018.

Hanks, William F. 2010. *Converting Words: Maya in the Age of the Cross.* Berkeley: University of California Press.

Hopkins, Nicholas A. y J. Kathryn Josserand. 2011. *Directions and Partitions in Maya World View.* Tallahassee: Florida State University. Disponible en: http://www.famsi.org/research/hopkins/DirectionalPartitions.pdf, consultado el 22 de septiembre de 2016.

Lenkersdorf, Carlos. 2010a. *B'omak'umal tojol'ab'al – kastiya 1. Diccionario tojolabal-español idioma mayense de Chiapas.* Disponible en: http://www.rebelion.org/docs/123766.pdf, consultado el 5 de febrero de 2018.

———. 2010b. *B'omak'umal kastiya-tojol'ab'al 2. Diccionario español-tojolabal idioma mayense de Chiapas.* Disponible en https://www.rebelion.org/docs/123767.pdf, consultado el 5 de febrero de 2018.

Mathews, Peter. S.a. *La clasificación de las lenguas mayas.* Disponible en: http://www.famsi.org/spanish/mayawriting/dictionary/montgomery/classification.htm, consultado el 3 de febrero de 2018.

Pitarch Ramón, Pedro. 2010. "El problema de los dos cuerpos tzeltales". En *Retóricas del cuerpo amerindio,* edición de Manuel Gutiérrez Estévez y Pedro Pitarch Ramón, 177-211. Madrid/Fráncfort: Iberoamericana/Vervuert.

———. 2011. "Los dos cuerpos mayas. Esbozo de una antropología elemental indígena". *Estudios de Cultura Maya* XXXVII: 151-178.

Polian, Gilles. 2018. *Diccionario multidialectal del tseltal.* México: Instituto Nacional de Lenguas Indígenas/Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.

Roys, Ralph L. 1939. *The Titles of Ebtun.* Washington: Carnegie Institution.

Sosa, John Robert. 1991. "Las cuatro esquinas del mundo: un análisis simbólico de la cosmología maya yucateca". En *Arqueoastronomía y etnoastronomía en Mesoamérica,* edición de Johanna Broda, Stanislaw Iwaniszewski y Lucrecia Maupomé, 193-201. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Real Academia de España (rae). "Pueblo". *Diccionario de la lengua española.* Disponible en: http://dle.rae.es/srv/fetch?id=UZpGOPN, consultado el 18 de febrero de 2018.

Straffi, Enrico. 2023. *Ofrendas para la lluvia. Transformaciones en los recorridos rituales en el sur de Chiapas.* México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Tedlock, Barbara. 2002. *El tiempo y los mayas del Altiplano.* Guatemala: Fundación yax te'.

La direccionalidad de los ciclos de 65 días*

Stanislaw Iwaniszewski
Posgrado en Arqueología, ENAH-INAH

El objetivo del presente trabajo es problematizar la naturaleza de los ciclos de 65 días en la numerología mesoamericana y explorar su potencial para marcar 4 puntos en el espacio o para realizar ciertas observaciones (o ciertos cómputos) de índole astronómica o calendárica. Como se sabe, Mesoamérica, donde para contar los objetos se utilizaba el sistema numérico vigesimal, el ciclo básico de 20 signos diurnos creó una secuencia fija e inalterable de los 20 días nombrados que, combinados con el ciclo de 13 numerales, constituían un ciclo de 260 días. Este ciclo, conocido como *piyé* en zapoteco, *cholk'ij* en k'iche, *tonalpohualli* en náhuatl, sirvió para otorgar el significado a los sucesos y eventos que ocurrieron en él. A su vez este ciclo fue integrado con el ciclo de 365 días, el año vago, en un periodo mayor (18 980 días) cuyo funcionamiento era esencial para mantener el sistema calendárico mesoamericano (73 × 260 = 52 × 365 = 18 980 días). De esta manera, la cuenta de los días inventada para hacer pronósticos y concebir augurios, en combinación con el ciclo de 365 días, se convirtió en una herramienta para registrar las fechas, memorizar los acontecimientos u observar los fenómenos en el cielo.

* Agradezco a los doctores Jesús Galindo Trejo y Enrico Straffi la invitación para participar en el presente proyecto.

Como el ciclo calendárico, el *tonalpohualli*, se complementó con otras series calendáricas de 4, 5, 7, 9, 13 signos diurnos arreglados de forma continua y sin alterar el orden consecutivo (4 rumbos del universo, 5 signos asociados a 4 rumbos, las series de Nueve Señores, Trece Señores y Trece Volátiles). Los registros calendáricos de 260 días en los códices prehispánicos señalan que los amanuenses prehispánicos tuvieron mucho interés en formar varias divisiones internas en grupos menores de días, sobre todo de: 65, 52 y 26 días para luego multiplicarlos.También se multiplicaron los ciclos de 260 días (520, 780 hasta 1820 días).

Las diferentes maneras de dividir el ciclo de 260 días en unidades o subciclos menores es el tema recurrente de los códices prehispánicos. Las unidades del tiempo fueron de gran relevancia, ya que mediante el flujo temporal, ordenado y dividido en unidades o ciclos menores, la gente pudo encontrar las relaciones significantes con su destino y con sus deidades.[1] Algunos ciclos se plasmaron sobre el espacio circundante, y con ello se revelaron los principios espaciotemporales de la organización social, política, religiosa y cosmovisional de las sociedades mesoamericanas. En ocasiones, el tiempo tuvo el aspecto espacial.

División cuatripartita del ciclo de 260 días y el ciclo de los quemadores

Para contar el tiempo, los especialistas mesoamericanos multiplicaron o dividieron el ciclo de 260 días. Como entre 13 y 20 no hay factor divisor común, entre los números y los signos diurnos se pueden crear 260 combinaciones diferentes. Por lo tanto, los números 13 y 20 son también los divisores comunes de este ciclo. Naturalmente, hay varios esquemas para dividir el número de 260 días, los más populares consistieron en dividir este ciclo en-

1. Elizabeth Hill Boone, *Cycles of Time and Meaning in the Mexican Books of Fate* (Austin: University of Texas Press, 2007), 1-4.

tre 5, 4 y 10.[2] Estas divisiones se refieren a las siguientes cuentas: 5 × 52 = 260, 4 × 65 = 260, 10 × 26 = 260, en donde el común divisor es 13. En consecuencia, los números 52, 65 y 26 se dividen en unidades o ciclos menores: 52 = 4 × 13, 65 = 5 × 13, 26 = 2 × 13, etcétera.

El ciclo de 65 días constituye una cuarta parte del ciclo de 260 días y se divide en 5 trecenas. En la bibliografía sobre el tema, este ciclo recibe el nombre de los quemadores o sahumadores, porque los relatos coloniales así los asocian a los rituales de fuego.[3] La descripción de este ciclo aparece en los *Chilam Balam de Kaua*,[4] *Tizimín*,[5] *Ixil*[6] y *Maní*.[7] La información adicional se encuentra en *Chilam Balam de Chumayel*[8] y en *Relación de las cosas de Yucatán* de Diego de Landa.[9]

El ciclo de los quemadores o *ah tok* está formado por 4 intervalos de 65 días. La información proveniente de los libros del *Chilam Balam* indica que éstos a su vez fueron subdivididos en 4 menores de 20 + 20 + 20 + 5 días (lo cual posiblemente refleja la estructura de *haab*, con las veintenas y 5 días adicionales).[10]

2. Anthony F. Aveni, Steven J. Morandi y Polly A. Peterson, "The Maya Number of Time: Intervalic Time Reckoning in the Maya Codices, Part 1", *Journal for the History of Astronomy* 26, núm. 20 (1995): S5.

3. Richard C.E. Long, "The Burner Period of the Mayas", *Man* 23 (noviembre de 1923): 173-176.

4. Victoria R. Bricker y Helga-Maria Miram, *An Encounter of Two Worlds: The Book of Chilam Balam of Kaua*, Nueva Orleans: Tulane University-Middle American Research Institute (2002).

5. Munro S. Edmonson, *The Ancient Future of the Itza: The Book of Chilam Balam of Tizimin* (Austin: University of Texas Press, 1982).

6. Mario M. Aliphat Fernández, "Almanaques, estrellas y calendarios", en *Chilam Balam de Izil. Facsimilar y estudio de un libro maya inédito*, ed. de Laura Caso Barrera (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia/Artes de México, 2011), 49-76.

7. Eugene R. Crainey y Reginald Reindorp, *The Codex Pérez and The Book of Chilam Balam of Maní* (Norman: University of Oklahoma Press, 1979).

8. *Libro de Chilam Balam de Chumayel*, pról. y trad. de Antonio Mediz Bolio (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2013), 83.

9. Diego de Landa, *Relación de las cosas de Yucatán*, ed. de Miguel Rivera Dorado (Madrid: Dastin, 2003), 132-133.

10. Harvey M. Bricker y Victoria R. Bricker, *Astronomy in the Maya Codices* (Filadelfia: American Philosophical Society, 2011), 70.

De este modo los rituales de los quemadores dividen el ciclo de 260 días en 4 unidades temporales que también se dividen entre 4 menores. Por ejemplo, en el *Códice Pérez* o el *Chilam Balam de Maní* se dice:[11] el día 10 Oc "el quemador enciende el fuego" (*u hoppol u kak ahtoc*), el día 4 Oc "el quemador corre con el fuego" (*yolcab u kak ahtoc*), el día 11 Oc "el quemador mata el fuego" (*u tup kak ahtoc*) y el día 3 Men "el quemador recibe el fuego" (*u ch'a kak ahtoc*), exhibiendo la secuencia de 20 + 20 + 20 + 5 = 65 días. Luego la secuencia se repite usando los días 10 Men – 4 Men – 11 Men – 3 Ahau, 10 Ahau- 4 Ahau- 11 Ahau-3 Chicchan y 10 Chicchan-4 Chicchan-11 Chicchan-3 Oc.[12] Los intervalos de 20 días permiten guardar los mismos nombres de los signos diurnos y el intervalo de 5 días hace posible la transición al siguiente ciclo de 65 días. Todas estas referencias al ciclo de los quemadores conservan los nombres de los días: Chicchan, Oc, Men, Ahau y sus coeficientes numéricos son los mismos: 3, 10, 4, 11. La subdivisión de cada intervalo de 65 días corresponde a las actividades rituales de encender el fuego, correr con el fuego, extinguir el fuego y recibir el fuego (cuadro 1).

Los *Chilam Balam de Tizimín* asocian este ciclo con los rumbos del universo: los días Chicchan se colocan al este, los días Oc en el norte, los días Men en el oeste y los días Ahau en el sur.[13] Por su parte, la identificación de los rituales de los quemadores con los rituales descritos en varias secciones del *Códice de Dresde* facultó a los investigadores a relacionarlos adicionalmente con los colores.[14] La

11. Crainey y Reindorp, *The Codex Pérez and The Book of Chilam Balam of Maní*, 20 nota 3 y 178.

12. Para los *Chilam Balam de Ixil*, véase Aliphat Fernández, "Almanaques, estrellas y calendarios", 73, tabla 6; para los *Chilam Balam de Tizimín,* véanse J. Eric S. Thompson, *Maya Hieroglyphic Writing: Introduction* (Washington: Carnegie Institution of Washington, 1950), 100; Edmonson, *The Ancient Future of the Itza*, 180; Victoria R. Bricker, "The Structure of Almanacs in the Madrid Codex", en *Papers on the Madrid Codex*, ed. de Victoria R. Bricker y Gabrielle Vail (Nueva Orleans: Tulane University, 1997), 2-5; para los *Chilam Balam de Kaua*, véase Bricker y Miram, *An Encounter of Two Worlds*, 170-193.

13. Por ejemplo, Edmonson, *The Ancient Future of the Itza*, 180; Bricker y Bricker, *Astronomy in the Maya Codices*, 143.

14. Bricker y Bricker, *Astronomy in th Maya Codices*, 145.

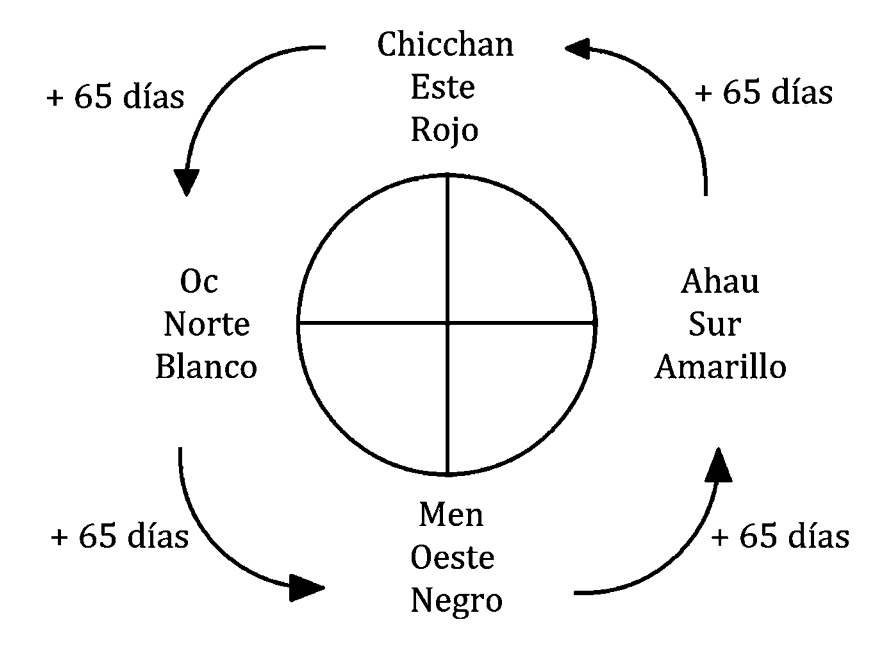
Cuadro 1. Ciclo de los quemadores
en los libros de *Chilam Balam*

Encender el fuego		**Correr con el fuego**		**Matar el fuego**		**Recibir el fuego**	
10 Oc		4 Oc		11 Oc		3 Men	
10 Men		4 Men		11 Men		3 Ahau	
10 Ahau		4 Ahau		11 Ahau		3 Chicchan	
10 Chicchan		4 Chicchan		11 Chicchan		3 Oc	
	+ 20 días		+20 días		+5 días		+20 días

información derivada de los códices nos permite completar la reconstrucción del carácter espacial y direccional del ciclo de los quemadores (fig. 1). La dirección del movimiento es contra las manecillas del reloj. En suma, el ciclo de los quemadores contiene 16 actos rituales celebrados en 4 lugares, asociados con los rumbos y colores. En cada lugar se realizan 4 actividades rituales.[15] El ciclo completo abarca 260 días divididos en cuadrantes de 65 días cada uno (véanse cuadro 1 y fig. 1) con movimientos levógiros y con 16 paradas en 4 lugares específicos.

El orden de los días-cargadores del ciclo de los quemadores quedó definido por el *Chilam Balam de Chumayel*,[16] donde hay una narración sobre el nacimiento del *uinal* (mes): 4 Chicchan Ah-Toc seguido por 4 Oc Ah-Toc, 4 Men Ah-Toc y 4 Ahau Ah-Toc. También Diego de Landa[17] describe este ritual observado durante el mes Mac, dedicado a los *chacs* e Itzamná. Landa cita el nombre de la ceremonia, *tuppkak*, e informa que "quemados todos los corazones, mataban el fuego con los cántaros de agua de los chaces" lo que hace pensar que observó uno de los rituales, *u tup kak ahtoc*, "el quemador mata el fuego". Además, en su esquema, el séptimo día del mes Mac es 11 Oc, vinculado con la extinción del fuego (véase cuadro 1),[18] la que coincidió con el día 19 de marzo de 1554.

15. Long, "The Burner Period of the Mayas"; Thompson, *Maya Hieroglyphic Writing*, 99-100.
16. *Libro de Chilam Balam de Chumayel*, pról. y trad. de Antonio Mediz Bolio, 83.
17. Landa, *Relación, de las cosas de Yucatán*, 132.
18. Long, "The Burner Periodo of the Mayas"; Thompson, *Maya Hieroglyphic Writing* 100.



1. Los aspectos direccional-espacial y temporal de los rituales de los quemadores. Dibujo: Stanislaw Iwaniszewski.

No queda claro si Ah toc ("él del fuego") fue considerado uno de los 4 sacerdotes (con el nombre de los chaques) o dios (Bacab) quien presidió los rituales del fuego.[19] Por su lado, Aveni, Morandi y Peterson citando a Bricker y Bricker informan que en estas ceremonias se encendía el fuego en 4 templos que por lo general representaban los 4 rumbos del cielo maya.[20]

19. Edmonson, *The Ancient Future of the Itza*, 139, nota 3860; Crainey y Reindorp, *The Codex Pérez*, 20-21, nota 2.

20. Aveni, Morandi y Peterson, "The Maya Number of Time"; Victoria R. Bricker y Harvey M. Bricker, "A Method for Cross-Dating Almanac with Tables in the Dresden Codex", en *The Sky in Mayan Literature*, ed. de Anthony F. Aveni (Nueva York/Oxford: Oxford University Press, 1992).

Ceremonias de los quemadores en los códices

Hay varias maneras de dividir el ciclo de 260 días. La forma más popular, que se encuentra en los códices mayas consiste en dividir los 260 días en 5 partes de 52 días cada una, ya que 5 × 52 = 260. La visión en 4 partes iguales produce los subciclos de 65 días. El ciclo de 65 días es el segundo más popular en los códices mayas, aparece en 14 almanaques en el *Códice de Dresde* y en 48 almanaques del *Códice de Madrid*.[21] Queda claro que no todos los ciclos de 65 días registrados en los códices describen los rituales de los quemadores. Sin embargo, cuando en estos ciclos aparecen los días Chicchan, Oc, Men y Ahau, los investigadores los identifican con la celebración de las ceremonias de los quemadores.[22] Los 14 almanaques del *Códice de Dresde* que registran los ciclos de 65 días se incluyen en el cuadro 2.

De los 14 almanaques, 3 han sido identificados como relativos a la ceremonia de los quemadores (D30b-D31b, D33c-39c y D42c-45c). Otros 3 almanaques también hacen alusión a los rumbos, colores y a la figura de Chac, pero sus cargadores son diferentes y por eso no pueden clasificarse como los almanaques mencionados (D29c-30c, D29a-30a y D31b-35b) (véase cuadro 2). Se puede decir que los almanaques que registran la división del ciclo de 260 días en cuatro cuadrantes de 65 días asociados a los rumbos y colores del universo siempre involucran a Chac. En donde no aparecen los rumbos y colores del universo tampoco aparece la figura de Chac. Hay un código fijo para asociar los rumbos del universo con los colores, mas debe recalcarse que no se trata de los colores abstractos, sino de colores que hacen referencia a Chac: el Chak Rojo del Este, el Chac Blanco del Norte, el Chac Negro del Oeste y el Chac Amarillo del Sur (fig. 2).

21. Véanse J. Eric S. Thompson, *Un comentario al Códice de Dresde, libro de jeroglifos mayas* (México: Fondo de Cultura Económica, 1988), 88; Aveni, Morandi y Peterson, "The Maya Number of Time", S5.

22. Bricker y Bricker, "A Method for Cross-Dating Almanac", 76; Bricker, "The Structure of Almanacs in the Madrid Codex", 3-5.

Cuadro 2. Almanaques en el *Códice de Dresde* que contienen los ciclos de 65 días[23]

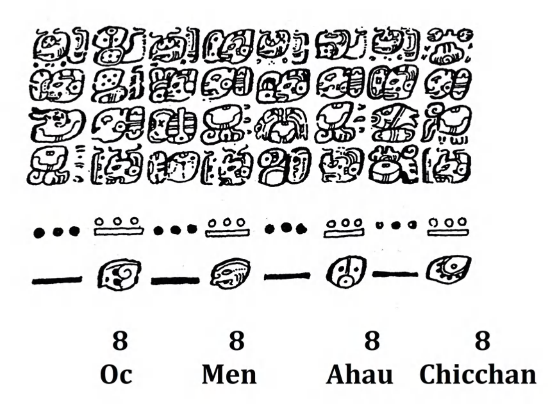
	Ciclo/ Intervalos	**Días**
Dresde 30b-31b Almanaque 58b	4 × 65 65	8 Chicchan, Oc, Men, Ahau
Dresde 33c-39c Almanaque 66	4 × 65 9, 11, 20, 10, 15	13 Ahau, Chicchan, Oc, Men
Dresde 42c-45c Almanaque 68	4 × 65 8, 8, 8, 8, 8, 8, 17	4 Ahau, Chicchan, Oc, Men
Dresde 9b Almanaque 18	4 × 65 33, 32	3 Muluc, Ix, Cauac, Kan
Dresde 5c-6c Almanaque 25	4 × 65 29, 11, 18, 7	12 Etz'nab, Akbal, Lamat, Ben
Dresde 12c Almanaque 30	4 × 65 26, 26, 13	13 Chuen, Cib, Imix, Cimi
Dresde 15b-16b Almanaque 23	4 × 65 13, 31, 8, 13	1 Ik, Manik, Eb, Caban
Dresde 16a-17a Almanaque 34	4 × 65	Ahau, Imix, Ik, Akbal, Kan
Dresde 19a-21a Almanaque 36	4 × 65 13, 13, 13, 13, 13	11 Ahau, Chicchan, Oc, Men
Dresde 16c-17c Almanaque 47	4 × 65 8, 13, 13, 13, 13, 8, 10?	Días Muluc, Ix, Cauac, Kan
Dresde 23b Almanaque 46	4 × 65 12, 12, 12, 12, 12, 5	Días 8 Kan, Muluc, Ix, Cauac
Dresde 29a-30a Almanaque 53	4 × 65 13, 13, 13, 13, 13	Días 11 Lamat, Ben, Etz'nab, Akbal
Dresde 31b-35b Almanaque 59	4 × 65 9, 9, 9, 2, 4, 9, 4, 19	10 Ben, Etz'nab, Akbal, Lamat
Dresde 29c-30c Almanaque 64	4 × 65 16, 16, 16, 17	3 Ix, Cauac, Kan, Muluc

23. Los almanaques asociados al ciclo de los quemadores son los únicos que tienen referencias a los días Chicchan, Oc, Men y Ahau asociados con los rumbos y colores y la figura de Chac. Fuente: Thompson, *Un comentario*; Bricker y Bricker, "A Method for Cross-Dating Almanac"; Linda Schele y Nikolai Grube, "The *Dresden Codex*", en *Notebook for the XXIst Maya Hieroglyphic Forum at Texas* (Austin: The University of Texas at Austin, 1997), 90-166; Harvey M. Bricker y Victoria R.

Rumbos del universo	Colores	Chac
Sí	Sí	Sí
Sí	Sí	Sí
Sí	Sí	Sí
No	No	No
No	No	No
No	No	No
No	No	Aparece una vez
No	No	No seguro
No	No	No
No	No	No
No	No	No
Sí	Sí	Sí
Sí	Sí	Sí
Sí	Sí	Sí

Bricker, *Astronomy in the Maya Codice* (Filadelfia: American Philosophical Society, 2011), 142-148, 660-674; Erik Velásquez García, *Códice de Dresde. Parte 1. Edición facsimilar* (México: Arqueología Mexicana, 2016); Erik Velásquez García, *Códice de Dresde. Parte 2. Edición facsimilar* (México: Arqueología Mexicana, 2017).

Este Norte Oeste Sur
Chac Chac Chac Chac
Rojo Blanco Negro Amarillo



+65=8Oc+65=8Men+65=8Ahau+65=8Chicchan

2. El almanaque D30b-31b del *Códice de Dresde.* Reproducción según J. Antonio Villacorta y Carlos A. Villacorta, *Códices Mayas. 1. Codex Dresdensis que se conserva original en la Biblioteca de Dresden, Alemania*, 2a. ed. (Guatemala: Tipografía Nacional, 1976), 70, 72.

Para presentar esta evidencia, es necesario fijarse en los patrones de los ciclos de 52 días. En el cuadro 3 se colocaron todos los almanaques del *Códice de Dresde* que reproducen las divisiones de 5 × 52 = 260 días. Ahora bien, los almanaques que registran la subdivisión del ciclo de 52 días en 4 cuadrantes iguales a 13 días podrían referirse a la cuatripartición del espacio. En efecto, de los 4 almanaques con esta característica, 3 aluden a los 4 rumbos del universo: D14a-15a, D22b y D29b-30b (véase cuadro 3). La excepción es el almanaque D6b-7b con 4 deidades distintas.[24] Ninguno registra los 4 colores correspondientes a los rumbos y sólo dos remiten a Chac. En cambio, hay otros almanaques de 5 × 52 días que se basan en los intervalos irregulares y que tienen referencias a Chac. Lo que parece formar el patrón es el vínculo entre la divi-

24. Velásquez García, *Códice de Dresde. Parte 1*, 24-27.

Cuadro 3. Algunos de los almanaques de 5 × 52 = 260 días en el *Códice de Dresde*[25]

Almanaque	Ciclo/ Intervalos	Días	Rumbos del universo	Colores	Chac
D14a-15a Almanaque 12	5 × 52 13, 13, 13, 13	8 Ahau, Eb, Kan, Cib, Lamat	Sí	No	No
D6b-7b Almanaque 16	5 × 52 13, 13, 13, 13	10 Kan, Cib, Lamat, Ahau, Eb	No	No	No
D22b Almanaque 45	5 × 52 13, 13, 13, 13	3 Akbal, Men, Manik, Cauac, Chuen	Sí	No	Sí
D19c-20c Almanaque 50	5 × 52 11, 11, 11, 10, 9	13 Ahau, Eb, Kan, Cib, Lamat	No	No	No
D21c-22c Almanaque 51	5 × 52 5, 21, 16, 10	Caban, Muluc, Imix, Ben, Chicchan	No	No	No
D22c-23c Almanaque 52	5 × 52 10, 12, 9, 6, 7, 8	2 Oc, Ik, Ix, Cimi, Etz'nab	No	No	No
D29b-D30b Almanaque 58	5 × 52 13, 13, 13, 13,	3 Ix, Cimi, Etz'nab, Oc, Ik	Sí	No	Sí
D40c-41c Almanaque 67	5 × 52 10, 10, 10, 10, 3, 9				
D 35b-37b Almanaque 60	5 × 52 11, 6, 9, 4, 7, 9, 6	12 Lamat, Ahau, Eb, Jan, Cib	No	No	Sí
D41b-43b Almanaque 62	5 × 52 12, 7,6, 21,6	5 Muluc, Imix, Ben, Chicchan, Caban	No	No	Sí

25. Fuente: Thompson, *Un comentario*; Bricker y Bricker, "A Method for Cross-Dating Almanac"; Schele y Grube, "The *Dresden Codex*"; Bricker y Bricker, *Astronomy in the Maya Codice*; Velásquez García, *Códice de Dresde. Parte 1* y *Códice de Dresde. Parte 2.*

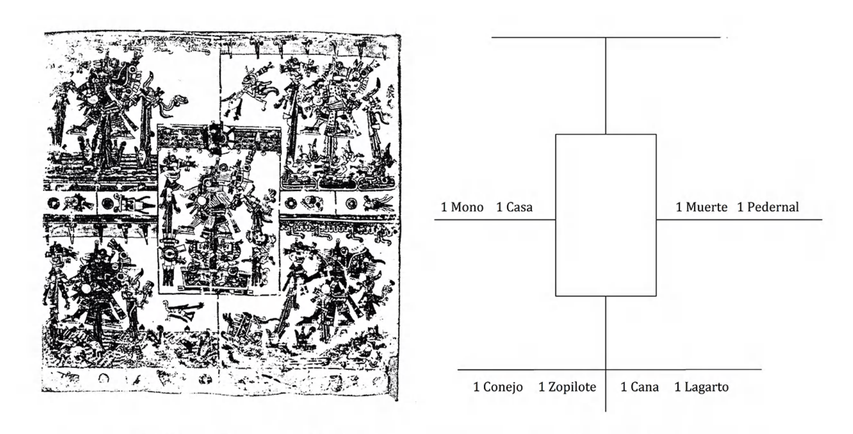
sión simétrica de 52 días en 4 partes iguales y la inscripción de la dirección geográfica. Los demás almanaques registran divisiones irregulares y por lo tanto carecen de los glifos direccionales.

En suma, los intervalos de 4 × 65 días, cuando tienen que ver con las ceremonias de los quemadores, siempre vinculan con esta cuenta a Chac y a los rumbos del universo y sus colores respectivos. Los signos diurnos también son fijos Chicchan, Oc, Men y Ahau. No importa aquí si sus divisiones son simétricas o no. Naturalmente, algunos intervalos de 52 días retoman asimismo la figura de Chac, pero carecen de los registros de los rumbos y colores, por lo que en ellos es difícil hablar de direccionalidad.

Los ciclos de 65 días en el Altiplano mexicano y Oaxaca

El caso emblemático acerca de la disposición espacial de los ciclos de 65 días se halla en el *Códice Borgia*, lámina 27. La página representa 5 figuras de Tláloc, colocadas en 5 cuadretes. Uno de los Tlaloques se encuentra en el cuadrete central, mientras que las imágenes de los Tlaloques restantes se colocan en los laterales alrededor del central (fig. 3). Debajo de los cuatro Tlaloques laterales se sitúan las franjas que contienen 2 signos calendáricos, uno representa la cuenta de los años *xihuitl* y el otro la cuenta del ciclo de 260 días. En todos los casos el numeral asociado al signo calendárico representa 1. Hay una franja que contiene 2 signos calendáricos asociados a los numerales, uno de los cuales denota el año y el otro el día. Todos estos signos tienen el mismo numeral 1. Según la interpretación de Seler,[26] los signos de los años designan los portadores de años (Caña, Pedernal, Casa y Conejo) que aparecen en el Epiclásico y el Posclásico, primero en la Mixteca Baja y luego se extienden hacia el centro de México hasta llegar al

26. Eduard Seler, *Códice Borgia*, facsímil con comentarios de Eduard Seler, trad. de Mariana Frenk (México: Fondo de Cultura Económica, 1963), tomo I, 257-261.



1 Lagarto + 65 días = 1 Muerte + 65 días = 1 Mono + 65 días = 1 Zopilote + 65 días = 1 Lagarto
1 Caña + 13 años = 1 Pedernal + 13 años = 1 Casa + 13 años = 1 Conejo + 13 años = 1 Caña

3. El análisis de los ciclos calendáricos en la lámina 27 del *Códice Borgia*. Esquema: Stanislaw Iwaniszewski.

Golfo.[27] Cada signo está vinculado con el color y el rumbo del universo. Los signos de días registran 1 Lagarto, 1 Muerte, 1 Mono y 1 Zopilote, que dividen el ciclo de 260 días en 4 partes.

La lámina 27 del códice representa el ciclo de 52 años, después del cual el día 1 Lagarto de nuevo aparecerá en el comienzo del año 1 Caña. El ciclo inicia con el año 1 Caña y el día 1 Lagarto (el primer día del año) en la dirección este asociada con el color negro. Después de cada 13 años, se llega al otro año con el numeral que es 1 Pedernal y el primer día del año es 1 Muerte. Este signo diurno se sitúa 65 días después de 1 Lagarto y su colocación corresponde a la ecuación de 4 745 días = 18 × 260 + 65 días (cuadro 4).

27. Laura Rodríguez Cano y Alfonso Torres Rodríguez, *Calendario y astronomía en Mesoamérica* (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2009), 56-57.

Cuadro 4. Secuencias de los signos de años y de los signos diurnos asociadas a los rumbos del universo y los colores en la lámina 27 del *Códice Borgia*.[28]

Ciclo de 260 días	**Ciclo de 365 días**	**Rumbo del universo**	**Color**
1 Lagarto	1 Caña	Este	Negro
+ 18 × 260 + 65 días	+ 13 años (13 × 365 = 4 745 días)		
1 Muerte	1 Pedernal	Norte	Amarillo
+ 18 × 260 + 65 días	+ 13 años (13 × 365 = 4 745 días)		
1 Mono	1 Casa	Oeste	Azul
+ 18 × 260 + 65 días	+ 13 años (13 × 365 = 4 745 días)		
1 Zopilote	1 Conejo	Sur	Rojo
+ 18 × 260 + 65 días	+ 13 años (13 × 365 = 4 745 días)		
1 Lagarto	1 Caña	Este	Negro
TOTAL: 73 × 260 = 18 980 días	TOTAL: 52 × 365 = 18 980 días		

Esta explicación demuestra de qué manera el ciclo de 65 días, que opera en 4 signos diurnos y divide el ciclo de 260 días en cuartos, se utilizó para significar el ciclo de 52 años *xihuitl* (la Rueda Calendárica). Al comentar esta lámina, varios investigadores asociaron los ciclos de 65 días plasmados en la lámina 27 del documento con los 4 cocijos o pitaos zapotecos.[29] En efecto, si se comparan los nombres de los cocijos o pitaos mencionados por Juan de Córdova[30]con los signos diurnos del Borgia 27, se percibe cierta semejanza (cuadro 5).

28. Fuente: elaboración de Stanislaw Iwaniszewski.
29. Elzbieta Siarkiewicz, *El tiempo en el tonalamatl* (Varsovia: Universidad de Varsovia-Cátedra de Estudios Ibéricos, 1995), 47; Rodríguez Cano y Torres Rodríguez, *Calendario y astronomía en Mesoamérica*, 42.
30. Juan de Córdova, *Arte del idioma zapoteco*, bajo la dirección y cuidado de Nicolás León (Morelia: Imprenta del Gobierno, 1886), 201-213, disponible en: cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080013830/1080013830.PDF, consultado el 2 de febrero de 2019.

Cuadro 5. Los nombres de los días en el zapoteco (según Córdova) comparados con los nombres de los días nahuas[31]

Córdova	**Cruz**	**Seler y Caso**
Quia chilla	Cocodrilo	Cipactli
Quia lana	Tizne, hollín, flor negra, "luto de la muerte"	Miquiztli
Quia goloo	Cara, mono	Ozomatli
Quia guilloo	Ojo	Cozcacuahtli

Según Córdova,[32] los ciclos de 65 días tuvieron una secuencia fija y continua; cuando un ciclo terminaba el otro comenzaba. Esta descripción de la cuenta seguida parece corresponder a la secuencia ininterrumpida de los cocijos dentro del ciclo de la Rueda Calendárica tal como lo demuestra la lámina 27 del *Códice Borgia*, la cual tiene su paralelo en el *Códice Vaticano* B 69.[33]

En 2008, al estudiar las orientaciones astronómicas de la arquitectura monumental prehispánica en Oaxaca, Jesús Galindo Trejo[34] encontró varios edificios alineados con las posiciones del Sol en los días 25 de febrero, 17 de abril, 25 de agosto y 17 de octubre, que se sitúan 65 días antes y después del solsticio de invierno (22 de diciembre) o antes y después del solsticio de verano (21 de junio). Sus conclusiones fueron apoyadas por la investigación de Rubén Morante López,[35] quien registró las fechas de la entrada y salida de los rayos solares en el tubo vertical del Edificio P en Monte Albán: 17 de abril y 25 de agosto. Según Galindo Trejo los ciclos de 65 días, o los cocijos, fueron congelados mediante

31. Fuentes: Alfonso Caso, *Las estelas zapotecas* (México: Talleres Gráficos de la Nación, 1928); Víctor de la Cruz, "Los nombres de los días en el calendario zapoteco piye en comparación con el calendario nahua", *Estudios de Cultura Náhuatl*, núm. 25 (1995).
32. Córdova, *Arte del idioma zapoteco*, 201-202.
33. Siarkiewicz, *El tiempo en el tonalamatl*, 41.
34. Jesús Galindo Trejo, "Calendario y orientación astronómica: una práctica ancestral en la Oaxaca prehispánica", en *La pintura mural prehispánica en México. III. Oaxaca*, tomo III, ed. de Beatriz de la Fuente (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2008), 342.
35. Rubén B. Morante López, "Los observatorios subterráneos", *La Palabra y el Hombre*, núm. 94 (1995): 35-71.

las orientaciones astronómicas de la arquitectura monumental prehispánica. Naturalmente los intervalos de 65 días computados a partir de las fechas solsticiales no representan las secuencias continuas de los cocijos reportados por Juan de Córdova.

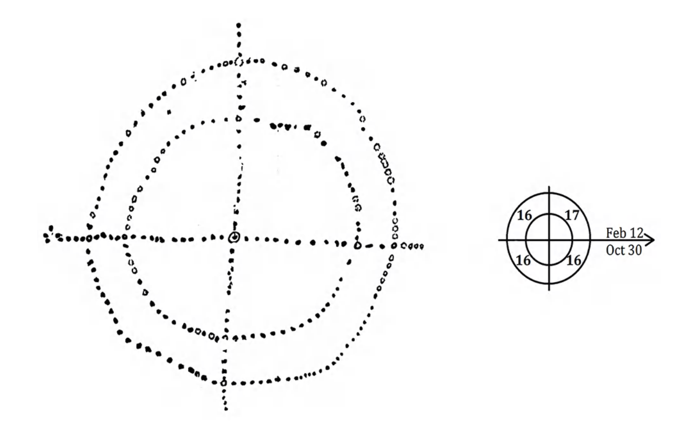
El artefacto que mejor refleja la naturaleza de los ciclos de 65 días es, en mi opinión, el marcador teotihuacano conocido como TEO 1 (fig. 4). El diseño de los marcadores teotihuacanos evoca el principio de la división cuatripartita del espacio, son los 4 ejes que distribuyen los puntos de los círculos en 4 sectores distintos.

En el diseño de este marcador se aprecian los agujeros en el círculo interior que cuentan con 16, 16, 16 y 17 puntos. El movimiento sobre los cuadrantes del círculo interior se puede repetir 4 veces para sumar 260 puntos. Es precisamente el mismo patrón de la división del ciclo de 65 en 4 partes simétricas que en el *Códice de Dresde* 29c-30c. Ya que el brazo oriental del marcador está orientado hacia la salida del Sol en el día 5 de febrero (± 6 días) nuestro cómputo inicia el 11 de febrero.[36] Por tanto, es posible reconstruir el siguiente esquema de las fechas:

> 5 de febrero (± 6 días): 11 de febrero + 65 = 17 de abril + 65 = 21 de junio + 65 = 25 de agosto + 65 = 30 de octubre [= 4/5 de noviembre ± 6 días]
>
> [5 de febrero + 65 = 11 de abril + 65 = 15 de junio + 65 = 19 de agosto + 65 = 23 de octubre]

Hay que advertir que, según lo que escribí en el texto "La arqueología y la astronomía en Teotihuacan", el brazo oriental del marcador muestra ciertas deformaciones que corresponden a la desviación de ± 6 días. Aunque en el promedio las fechas serían 5 de febrero y 4-5 de noviembre,[37] se eligen aquí las fechas 11 de

36. Véase Stanislaw Iwaniszewski, "La arqueología y la astronomía en Teotihuacan", en *Arqueoastronomía y etnoastronomía en Mesoamérica*, ed. de Johanna Broda, Stanislaw Iwaniszewski y Lucrecia Maupomé (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas, 1991), 279.
37. Véase Iwaniszewski, "La arqueología y la astronomía en Teotihuacan", 280.



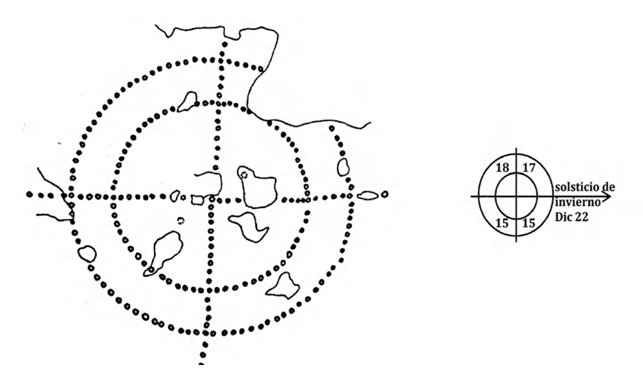
4. El análisis numérico del marcador teotihuacano TEO 1.
Dibujo: Stanislaw Iwaniszewski.

febrero y 29 de octubre que aún quedan dentro del margen del error. La particularidad de este arreglo estriba en el hecho de que, realizando cuatro vueltas sobre el círculo interior de la figura, si se parte de los días 11 o 12 de febrero, se llega a coincidir con la salida del Sol en los días 29 o 30 de octubre, respectivamente. El ciclo "ideal" de 4 × 65 días se congela hasta el momento en que el Sol llega a la posición de la salida el día 11 o 12 de febrero.

Este marcador (fig. 5) divide el intervalo de 65 en las unidades de 15, 15, 18 y 17 puntos. Ya que su brazo se orienta hacia el punto de la salida del Sol en el solsticio de invierno (22 de diciembre) se puede reconstruir la secuencia siguiente:

> 22 de diciembre + 65 días = 25 de febrero + 65 días = 1 de mayo + 65 días = 5 de julio + 65 días = 8 de septiembre

En este caso, el movimiento sobre el círculo inferior, al realizar la secuencia 4 × 65 días, se detiene el día 8 de septiembre. No se cuentan los días hasta el momento en que el Sol llega a la posición del solsticio de invierno.



5. El análisis numérico del marcador TEO 17. Tomado de Stanislaw Iwaniszewski, “Mesoamerican Cross Circles and Seasonal Cycles”, 101, 104, fig. 9.3.

Conclusiones

Por representar los cuartos del ciclo de 260 días, el número de 65 días sirvió a los especialistas en calendarios para exponer la división del espacio en 4 partes. Ya que en la cosmovisión mesoamericana la imagen de la división cuatripartita de la tierra (en el plano horizontal) permea todas las esferas de la vida social, no debe extrañar el hecho de que también el flujo temporal puede utilizarse para delimitar 4 rumbos del universo. Los ejemplos citados en esta ponencia vinculan el patrón de 4 × 65 días con las deidades asociadas al tiempo atmosférico: Chac, Cocijo, Tláloc. La forma rectangular de la milpa se sitúa en la misma lógica de la división del espacio en 4 rumbos. No obstante, los trabajos relacionados con el estudio de las orientaciones astronómicas de la arquitectura monumental sugieren que una variante de este sistema fue aplicada a los espacios públicos de los asentamientos prehispánicos.

Post scriptum

Otros marcadores teotihuacanos que parecen presentar los ciclos de 65 días son: TEO 3 (interior), TEO 31 (cuadrado interior) y

TEO 38 (cuadrado III).[38] Estos últimos marcadores situados en el llamado Piso de los Marcadores también fueron descritos por Morante López.[39] Cuando el presente artículo fue enviado para su publicación Carlos Barrera Atuesta publicó un texto sobre la estructura calendárica de los ciclos de 4 × 65 días.[40]

Bibliografía

Aliphat Fernández, Mario M. "Almanaques, estrellas y calendarios". En *Chilam Balam de Itzil. Facsimilar y estudio de un libro maya inédito*, edición de Laura Caso Barrera, 49-76. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia/Artes de México, 2011.

Aveni, Anthony F., Steven J. Morandi y Polly A. Peterson. "The Maya Number of Time: Intervalic Time Reckoning in the Maya Codices, Part 1". *Journal for the History of Astronomy* 26, núm. 20 (1995) S1-S28.

Boone, Elizabeth Hill. *Cycles of Time and Meaning in the Mexican Books of Fate*. Austin: University of Texas Press, 2007.

Barrera Atuesta, Carlos. "Sincronía de tiempos rituales y solares en las estructuras de 4 × 65 días de los códices mayas". *Estudios de Cultura Maya* 53 (2019): 205-238.

Bricker, Harvey M. y Victoria R. Bricker. *Astronomy in the Maya Codices*. Filadelfia: American Philosophical Society, 2011.

38. Véase Stanislaw Iwaniszewski, "Leer el tiempo. El fenómeno de la sincronicidad en la práctica mántica teotihuacana", en *Perspectivas de la investigación arqueológica IV*, ed. de Walburga Wiesheu y Patricia Fournier (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional de Antropología e Historia-Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2005), 93-108.

39. Rubén B. Morante López, "Evidencias del conocimiento astronómico en Teotihuacan" (tesis de doctorado en antropología, Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 1996).

40. Carlos Barrera Atuesta, "Sincronía de tiempos rituales y solares en las estructuras de 4 × 65 días de los códices mayas", *Estudios de Cultura Maya* 53 (2019): 205-238.

Bricker, Victoria R. "The Structure of Almanacs in the Madrid Codex". En *Papers on the Madrid Codex*, edición de Victoria R. Bricker y Gabrielle Vail, 1-25. Nueva Orleans: Tulane University, 1997.

Bricker, Victoria R. y Harvey M. Bricker. "A Method for Cross-Dating Almanac with Tables in the Dresden Codex". En *The Sky in Mayan Literature*, edición de Anthony F. Aveni, 43-86. Nueva York/Oxford: Oxford University Press, 1992.

Bricker, Victoria R. y Helga-Maria Miram. *An Encounter of Two Worlds: The Book of Chilam Balam of Kaua*. Nueva Orleans: Tulane University, 2002.

Caso, Alfonso. *Las estelas zapotecas*. México: Talleres Gráficos de la Nación, 1928.

Córdova, fray Juan de. *Arte del idioma zapoteco*, bajo la dirección y cuidado de Nicolás León. Morelia: Imprenta del Gobierno, 1886. Disponible en cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080013830/1080013830.PDF, consultado el 2 de febrero de 2019.

Crainey, Eugene R. y Reginald Reindorp. *The Codex Pérez and The Book of Chilam Balam of Mani*. Norman: University of Oklahoma Press, 1979.

Cruz, Víctor de la. "Los nombres de los días en el calendario zapoteco piye en comparación con el calendario nahua". *Estudios de Cultura Náhuatl*, núm. 25 (1979): 149-176.

Edmonson, Munro S. *The Ancient Future of the Itza: The Book of Chilam Balam of Tizimin*. Austin: University of Texas Press, 1982.

Galindo Trejo, Jesús. "Calendario y orientación astronómica: una práctica ancestral en la Oaxaca prehispánica". En *La pintura mural prehispánica en México. III. Oaxaca,* tomo III, edición de Beatriz de la Fuente, 295-345. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2008.

Iwaniszewski, Stanislaw. "La arqueología y la astronomía en Teotihuacan". En *Arqueoastronomía y etnoastronomía en Mesoamérica*, edición de Johanna Broda, Stanislaw Iwaniszewski y Lucrecia Maupomé, 269-290. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas, 1991.

———. "Mesoamerican Cross Circles and Seasonal Cycles". En *Readings in Archaeoastronomy*, edición de Stanislaw Iwaniszewski,

98-104. Varsovia: State Archaeological Museum/University of Warsaw-Institute of Archaeology-Department of Historical Anthropology, 1992.

———. "Leer el tiempo. El fenómeno de la sincronicidad en la práctica mántica teotihuacana". En *Perspectivas de la investigación arqueológica IV*, edición de Walburga Wiesheu y Patricia Fournier, 93-108. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional de Antropología e Historia-Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2005.

Landa, Diego de. *Relación de las cosas de Yucatán*, edición de Miguel Rivera Dorado. Madrid: Dastin, 2003.

Libro de Chilam Balam de Chumayel. 5a. ed., prólogo y traducción de Antonio Mediz Bolio. México: Universidad Nacional Autónoma de México 2013.

Long, Richard C.E. "The Burner Period of the Mayas". *Man* 23 (noviembre de 1923): 173-176.

Morante López, Rubén B. "Los observatorios subterráneos". *La Palabra y el Hombre* 94 (1995): 35-71.

———. "Evidencias del conocimiento astronómico en Teotihuacan". Tesis de doctorado en antropología, Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 1996.

Rodríguez Cano, Laura y Alfonso Torres Rodríguez. *Calendario y astronomía en Mesoamérica.* México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2009.

Seler, Eduard. *Códice Borgia*, facsímil con comentarios de Eduard Seler, traducción de Mariana Frenk. México: Fondo de Cultura Económica, 1963.

Schele, Linda y Nikolai Grube. "The *Dresden Codex*". En *Notebook for the XXIst Maya Hieroglyphic Forum at Texas*, 90-166. Austin: The University of Texas at Austin, 1997.

Siarkiewicz, Elżbieta. *El tiempo en el tonalamatl.* Varsovia: Universidad de Varsovia-Cátedra de Estudios Ibéricos, 1995.

Thompson, J. Eric S. *Maya Hieroglyphic Writing: Introduction*, Washington: Carnegie Institution of Washington, 1950.

———. *Un comentario al Códice de Dresde, libro de jeroglifos mayas.* México: Fondo de Cultura Económica, 1988.

Velásquez García, Erik. *Códice de Dresde. Parte 1. Edición facsimilar.* México: Arqueología Mexicana, 2016.

———. *Códice de Dresde. Parte 2. Edición facsimilar.* México: Arqueología Mexicana, 2017.

Villacorta, Carlos A. y J. Antonio Villacorta. *The Dresden Codex. Drawings of the Pages and Commentary in Spanish.* Walnut Creek: Aegean Park Press. Reproducción de las páginas sobre el Códice de Dresde de *Códices Mayas* publicado en 1930 en Guatemala.

El Pivote de los Cuatro Cuadrantes Una nueva evaluación de la hipótesis religiosa del origen urbano en China

Walburga Maria Wiesheu
Escuela Nacional de Antropología e Historia

La capital de Sjiang (Shang)
era una ciudad del orden cósmico,
el eje de las cuatro regiones de la Tierra,
su fama era gloriosa, su poder divino purificador,
manifiesto en la longevidad y tranquilidad y la
protección de nosotros, los descendientes.

Oda del Libro de los Cantos (*Shijing*)

El rey Shang vivió en el centro de un mundo
en que las direcciones —del país; de sus viajes;
de los vientos, lluvias, y nubes; y de los Poderes
que controló, o eran manifestados, en aquellos
fenómenos— eran simbólicamente significativos.
El centro de culto en Xiaotun […] era el lugar
de numerosas actividades que expresaron
y reforzaron los reclamos regios del conocimiento
y la autoridad.

David Keightley (2000, 121)

Introducción

El origen urbano que se generó en los Estados arcaicos de las civilizaciones tanto del Viejo como del Nuevo Mundo representó una de las transformaciones más trascendentales de la evolución cultural de la humanidad. De acuerdo con el geógrafo urbano Harold Carter (1983), es posible distinguir cuatro diferentes conjuntos de intentos explicativos de la génesis urbana primaria: 1) la hipótesis hidráulica; 2) la hipótesis económica del crecimiento alrededor de un mercado, o de las *ciudades como mercados*; 3) la hipótesis religiosa del crecimiento alrededor de santuarios o centros ceremoniales, o tesis de *primeras ciudades como ciudades-templo*, y 4) la hipótesis militarista del crecimiento alrededor de una fortaleza. A estas explicaciones agrego la hipótesis política del crecimiento alrededor de un palacio o tesis de los primeros centros urbanos como ciudades-palacio, la cual puede combinarse con la explicación militarista de las ciudades-fortaleza.

En cuanto al caso que me concierne en este ensayo, el de China, cabe señalar que la explicación hidráulica está más relacionada con el surgimiento del Estado que con las ciudades propiamente dichas, aunque acaba de ser revelada la obra hidráulica a gran escala más antigua de China, asociada al complejo urbano amurallado de Liangzhu en la cuenca inferior del río Yangzi, que data del tercer milenio a.C. (Liu Bin *et al.* 2017). En cambio, la aparición del mercado es un fenómeno más bien tardío, pues esta institución emerge en las ciudades compactas de Zhou Oriental, mientras que, de acuerdo con la evidencia arqueológica disponible en la actualidad, las ciudades-fortaleza y las ciudades-palacio se remontan incluso a tiempos neolíticos (Wiesheu 2008, Xu 2009).

En este texto intentaré esbozar una reevaluación de la explicación religiosa del origen de los centros urbanos en cuanto complejos ceremoniales y símbolos del cosmos, a la luz de los datos arqueológicos recabados en las últimas décadas en China, a la vez que trataré de ubicar diversos elementos del diseño ideal de las ciudades-capitales —como son sus aspectos mágico-cosmológicos— en su contexto histórico concreto, en el que es dable iden-

tificar su aparición. Para esto, considero pertinente delinear el desarrollo de la llamada cosmología correlativa, junto con su expresión en determinados cosmogramas que se exponen en las capitales imperiales de la larga secuencia dinástica de la China tradicional.

¿Del templo al palacio como institución urbana primigenia?: una revisión del postulado de las primeras ciudades chinas como centros ceremoniales y símbolos del cosmos

Con el objetivo de establecer una teoría general de la génesis urbana a partir de paralelismos evolutivos, el geógrafo y sinólogo Paul Wheatley trató de ampliar el ejercicio comparativo forjado por Robert McC. Adams (1966) en su estudio de la evolución de las etapas de los santuarios y templos hacia las instituciones urbanas centrales de los palacios en Mesopotamia y Mesoamérica, pero el cual estaba muy sesgado por el llamado "prototipo mesopotámico" del desarrollo urbano y por su comparación de etapas no homotaxiales. Por su parte, Paul Wheatley puede ser considerado uno de los principales exponentes del paradigma religioso de la génesis urbana, plasmado en su obra de más de seiscientas páginas, publicada en 1971 e intitulada *The Pivot of the Four Quarters. A Preliminary Enquiry into the Origins and Character of the Ancient Chinese City.*[1]

En este amplio análisis comparativo del origen urbano, Wheatley trazó una estrecha relación entre ciudad y símbolo. Propuso que los símbolos y las ideas religiosas enmarcaron todos los principales procesos que se desenvolvieron en las ciudades antiguas. En su caracterización como modelos cósmicos retomó la

1. De hecho, el paradigma religioso del origen urbano también ha sido denominado "tesis Adams-Wheatley". De este postulado efectué un análisis crítico en el marco de mi tesis de doctorado del 2001, publicada en Walburga Wiesheu (2002).

descripción clásica que Mircea Eliade, historiador de las religiones, hizo de los centros ceremoniales, en particular respecto a sus planteamientos sobre el simbolismo del centro. El estudio de Wheatley también se nutrió en gran medida de las nociones de la astrobiología de Berthelot.

Si bien poco conocida entre los arqueólogos —quizá porque se piensa que su extenso volumen sobre el origen de las ciudades trató sólo del caso de la China antigua—, la hipótesis religiosa del origen urbano desarrollada por Wheatley ha tenido más trascendencia entre geógrafos, sociólogos y estudiosos de la historia comparada de religiones, que entre los arqueólogos dedicados a la investigación del fenómeno urbano.[2]

La caracterización de Wheatley del proceso de la génesis urbana en términos de la importancia de aspectos simbólicos manifiestos en la planificación de las ciudades tempranas se basó sobre todo en el análisis de las ciudades antiguas de China, para luego extender su conclusión a los demás casos de generación urbana primaria o prístina de las civilizaciones arcaicas del Viejo y del Nuevo Mundo. Sin embargo, el autor (Wheatley 1971, 242) retrató en su libro ya clásico sólo los núcleos de los "centros de culto representativos" de Teotihuacan (¡reducido nada menos que a la Calzada de los Muertos y las pirámides del Sol y de la Luna!), Copán, Zempoala y el supuesto "recinto ceremonial" de Anyang del periodo Shang tardío en China.

De este modo, Wheatley partió del análisis de las ciudades chinas de las dinastías Shang (*ca.* 1600 a 1046 a.C.) y Zhou (1045-221 a.C.), donde trazó una hipotética evolución de centros dispersos de Shang a las ciudades compactas de doble muralla

2. El postulado wheatleyano fue adoptado por David Carrasco en su caracterización de las ciudades-capitales mesoamericanas como arquetipos celestiales y tuvo cierta repercusión en algunos recuentos en cuanto capitales cósmicas de los complejos de "corte-y-capital" en entidades políticas galácticas de los reinos del Sureste de Asia; véase al respecto Wiesheu (2002, cap. 2). En un volumen comparativo reciente sobre las ciudades tempranas en todo el mundo, la obra pionera de Wheatley se encuentra citada en la introducción y en la página 75 del capítulo sobre las ciudades del Sureste de Asia, pero no figura en el texto sobre la China temprana, Yoffee (2015).

—interior y exterior— en el periodo siguiente de Zhou y sugirió que las ciudades más tempranas adoptaron la forma del centro ceremonial disperso, el cual reflejaría un orden social sancionado por medio del simbolismo religioso y una cosmología sagrada, profundamente impresos en su fisonomía. En este tenor concibió el centro ceremonial como un instrumento para la creación de un espacio geográfico efectivo y enfatizó en especial la relevancia de elementos del simbolismo mágico-cosmológico en el espacio urbano primigenio. Como empresas preconcebidas por las elites sacerdotales, y en su función de imagen terrestre del plan cósmico, así como escenario sagrado para la celebración de ceremonias periódicas, estos centros habrían servido como punto de atracción magnética para los pobladores que vivían en sus alrededores (Wheatley 1967 y 1971).

Con base en Eliade, Wheatley afirmó que el centro ceremonial procuraba una seguridad cósmica, puesto que constituía el "terreno santificado donde se manifestaban aquellas hierofanías que garantizaban la renovación estacional del tiempo cíclico" (Wheatley 1971, 341). Por medio de la *cosmización* del hábitat humano, éste se tornó en una zona sagrada y, al imitar un arquetipo celestial, el recinto urbano se convirtió en espacio trascendente, mientras que los rituales periódicos realizados en su interior proyectaban al hombre arcaico a los tiempos míticos del comienzo (*sensu* Eliade 1994).

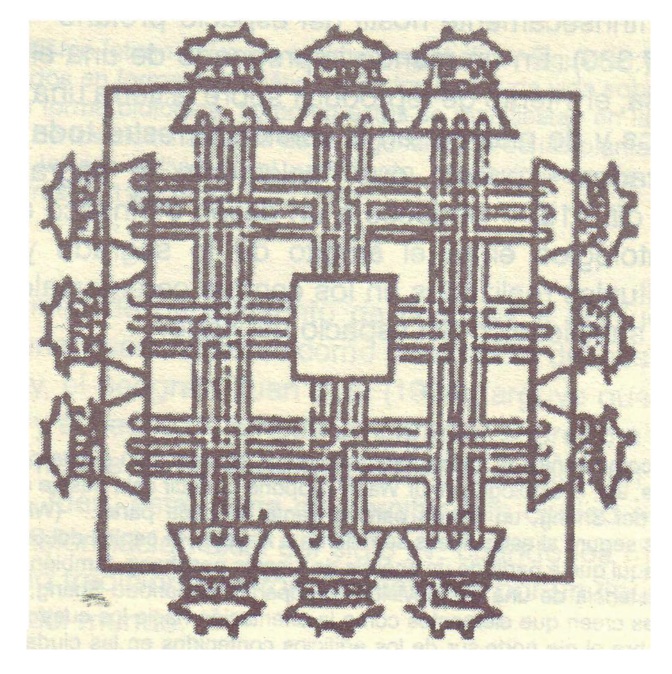
Cabe señalar que en un principio Eliade había planteado que las murallas citadinas no tenían funciones militares, sino que constituían una especie de defensas mágicas para separar el espacio sagrado del profano. De acuerdo con el mismo Eliade, una de las significaciones religiosas más profundas inherentes a la ciudad antigua es la de participar en el simbolismo del centro, de manera que: "A imagen del Universo que se desarrolla a partir de un centro y se extiende hacia los cuatro rumbos cardinales, la ciudad se constituye a partir de una encrucijada […] El cuadrado construido a partir del punto central es una *imago mundo* […] una partición paralela de la comunidad corresponde a la división del Universo en cuatro horizontes" (Eliade 1994, 45). Para Elia-

de, la instalación cósmica, en el plano terrestre, de un *axis mundi* —como lugar de encuentro y punto de transición entre los distintos niveles cósmicos—, refleja la existencia de una obsesión ontológica característica del hombre arcaico. Para Wheatley (1971), a imagen del orden celestial, los centros ceremoniales o protociudades de la China antigua se configuraron como ejes o pivotes del universo, lo cual se reflejaba en su diseño espacial.

Es quizá en el ejemplo de las ciudades tradicionales de China donde la geografía sagrada como modelo del diseño urbano encontró una expresión más explícita que en otras civilizaciones, en cuanto símbolos del cosmos y pivotes del universo. Wheatley enfatizó al respecto que la ciudad china temprana, como símbolo del cosmos y pivote del universo, fue establecida sólo después de: "haber cumplido con un conjunto de consideraciones geománticas, fue construida como un *axis mundi*, un omphalus, incorporando un poderoso orden centrípeto a este símbolo; y fue diseñada como una imagen terrestre del cosmos, un esquema que implicó axialidad y una orientación cardinal y, como corolario, un fuerte énfasis sobre los accesos principales" (Wheatley 1971, 481).

Los autores que proponen la existencia de un plan ideal que regía la construcción de las ciudades antiguas en China se basan por lo general en el esquema canónico esbozado para Wangcheng (Luoyi), la capital del rey Cheng del periodo Zhou Oriental. Dicha descripción idealizada, contenida en la sección del *Kaogongji* de la fuente clásica de los *Ritos de Zhou* (*Zhouli*), sugiere un diseño simétrico basado en la edificación de un conjunto amurallado de forma cuadrada, una traza urbana ortogonal con nueve avenidas meridionales y longitudinales y tres accesos en cada uno de sus cuatro lados,[3] pero el cual en mi opinión ya expresa un cosmograma quinario combinado con uno del tipo nonario, junto con el simbolismo calendárico de las 12 horas dobles del día y 12 meses del año, surgido a finales de Zhou (fig. 1).

3. Véase Steinhardt (1990, 34).



1. Esquema ideal de la ciudad china tradicional, según el Kaogongji. Tomado de Steinhardt 1990, 34.

Como pivote simbólico y punto de transición ontológica entre el microcosmos y el macrocosmos, donde se generan los poderes divinos y desde el cual fluyen las energías cósmicas hacia los cuatro rumbos cardinales del universo, las ciudades Shang y Zhou —que Wheatley todavía había considerado como las ciudades más tempranas de China— habrían conformado una especie de "islas del simbolismo sagrado en el *continuum* intrínsecamente hostil del espacio profano" (Wheatley 1967, 330).

De hecho, autores como Allan (1991) remontan la existencia de elementos de una geografía sagrada, como es en particular la visión cuatripartita, al periodo de la dinastía Shang, la cual para la autora es patente, por ejemplo, en la forma de los caparazones de tortuga empleados en las prácticas adivinatorias. También, como Keightley (2000) ha señalado, siguiendo el esquema de los rumbos cardinales y acorde con los registros en los huesos oraculares, el territorio Shang, aparte del núcleo regio, abarcó a su vez cuatro

países o "cuatro tierras" (*si tu*) concéntricas leales a los Shang y a cuyos poderes divinos les fueron dirigidos determinados rituales de sacrificio, así como las cuatro áreas o "franjas" (*si fang*) dominadas por pueblos enemigos.[4] Además, algunas tumbas en el cementerio real de Xibeigang, en la capital tardía de Anyang, contenían una fosa funeraria central rodeada por cuatro rampas cardinales.[5]

Sin embargo, el planteamiento acerca de la importancia de la geografía sagrada en el proceso de la génesis urbana enfrenta el problema básico de que las proyecciones terrenales de modelos cósmicos se dieron tanto en civilizaciones urbanas como en sociedades no urbanas. El mismo Eliade (1994) indicó que incluso en algunas culturas nómadas la tienda o un poste sagrado expresaban simbólicamente el *axis mundi*. Por otro lado, habría que cuestionar las caracterizaciones idealizadas y mayormente acrónicas de las ciudades arcaicas como meras reproducciones de un arquetipo celestial. Al respecto, un análisis más puntual acerca de las ciudades tempranas de China permite ubicar la aparición de los diversos aspectos simbólicos de la traza urbana en su contexto histórico concreto y relacionar varias de sus manifestaciones espaciales con cambios gestados dentro de la esfera política e ideológica.

En estos términos cabe argumentar que a cincuenta años del estudio pionero de Wheatley (1971), la hipótesis religiosa de las primeras ciudades chinas como centros ceremoniales y símbo-

4. Obviamente se trata aquí de una visión idealizada del territorio Shang dispuesto en zonas concéntricas, ya que de los registros epigráficos también se puede desprender que el ordenamiento político-territorial de Shang tardío no era continuo y que el poder político efectivo estaba restringido a los dominios centrales, pero con una gran influencia cultural Shang hacia otras regiones, parecido a lo que se ha planteado para formaciones estatales del tipo segmentario o galáctico; para una discusión al respecto, véase Wiesheu (2012a). Aun así, como anota Keightley (2000, 72), la preocupación con las direcciones cardinales y los cuatro cuadrantes formaba parte de una estructura profunda de la cosmología religiosa y política del Shang tardío, la cual tendría un amplio legado para las dinastías posteriores.

5. El centro de Anyang constituyó la última capital de la dinastía Shang. Según los registros escritos posteriores, tanto en Shang como en la dinastía anterior de Xia, hubo varios cambios de capital que los arqueólogos chinos tratan de identificar en asentamientos de estos periodos.

los del cosmos cuenta ya con poco apoyo empírico, lo que pone en entredicho el papel causal de la geografía sagrada en el proceso de la transformación urbana en China. Wheatley aún se basaba en los pocos datos arqueológicos disponibles en los años sesenta del siglo pasado, pero a la luz de los nuevos descubrimientos hechos en China en las últimas décadas, las ciudades Shang —que Wheatley había descrito como las primeras formaciones urbanas— ya no pueden ser consideradas los centros urbanos más tempranos, mismos que ahora se remontan mil años antes; de modo que ahora la discusión en cuanto al surgimiento de las primeras ciudades se centra en la aparición de una serie de asentamientos amurallados a finales de la secuencia del Neolítico Terminal (3000-2000 a.C.). Ésta a su vez muestra poca evidencia de la importancia de aspectos ceremoniales, junto con la ausencia de estructuras de santuarios o templos, tratándose más bien de centros de poder —también llamados en la literatura arqueológica especializada en China *ciudades-fortaleza*— donde en algunos casos se están reportando no solamente fosos y murallas exteriores, sino también los edificios palaciegos más antiguos de China (Wiesheu 2008). Así, en lugar de ciudades-templo, más bien tendríamos aquí tempranas ciudades-palacio, en cuyo interior sí podemos identificar algunos elementos simétricos de la planificación de las ciudades posteriores, pero que no siempre están patentes en sus perímetros exteriores.

Por lo tanto, la trayectoria china del desarrollo urbano acusa una ausencia de un hipotético proceso de evolución de templo a palacio en cuanto instituciones urbanas centrales, tal como proponía la hipótesis religiosa de la génesis urbana de Wheatley. En cambio, las primeras configuraciones urbanas, al menos en la llanura central de la cuenca del Río Amarillo —donde surgieron los primeros estados dinásticos— se generaron a partir de sociedades complejas de jefaturas seculares con evidentes conflictos intergrupales que a finales del Neolítico se volvieron endémicos; en efecto, la construcción de murallas en más de setenta asentamientos neolíticos hasta ahora registrados indica para los arqueólogos chinos la necesidad de protección defensiva ante tales conflictos militares (Wiesheu, 2008).

Por otra parte, es posible aducir que la anterior descripción dispersa de centros Shang como Zhengzhou y Anyang es atribuible en gran medida a la naturaleza del trabajo arqueológico realizado en el siglo pasado en estos sitios, cuando los hallazgos en diferentes zonas de estos asentamientos habían sido interpretados como sitios arqueológicos separados, mientras que ahora está quedando en evidencia que, de acuerdo con recorridos sistemáticos de superficie efectuados en las últimas décadas, se trata de grandes centros urbanos con un patrón concentrado y con una agrupación en diferentes barrios y distritos urbanos (Jing *et al.* 2013); ello al menos para el caso de la capital tardía de Shang en Anyang, con una extensión de 30 km^2 y una población altamente estratificada de quizá más de cien mil habitantes.[6] Además, tampoco se ha encontrado una muralla exterior que delimite dicho sitio ni un perímetro interior que segregue los edificios palaciegos. Y, por lo que se refiere a la ciudad de Zhengzhou, también se calcula ahora una población de aproximadamente cien mil habitantes (Liu y Chen 2012); en dicha ciudad del Shang temprano (*ca.* 1600-1400 a.C.), configurada más o menos por un rectángulo de trescientas hectáreas se encontró hace poco una muralla exterior, la cual no posee una traza regular, sino que sigue los contornos topográficos naturales y está delimitada en su lado este por un lago; tal como sugieren Jing *et al.* (2013), la bien planeada área amurallada interior fue construida para proteger el palacio central. A su vez, la ciudad del periodo Shang medio en Huanbei (justo al norte de Anyang), descubierta apenas en 1999, sí muestra un diseño más regular en su muralla exterior y de los edificios palaciegos en su centro, lo cual es de igual modo el caso de la ciudad Shang temprana de Shangcheng en Yanshi, hallada en 1983, con su ciudad-palacio (*gongcheng*) aproximadamente cuadrada en su parte sur y que después fue ampliada hacia su ciudad interior

6. Wang Haichang menciona al respecto que si bien la mayoría de los autores estiman para Anyang una población de entre setenta mil y ciento veinte mil personas, él piensa que sólo pudo haber tenido entre quince mil y treinta mil habitantes que comprendían unos ciento cincuenta linajes, citado en Yoffee (2015, 136).

(*neichang*), pero con un perímetro menos regular en cuanto a su muralla exterior (*waicheng*) de una orientación norte-sur.

En este sentido, una evaluación de la hipótesis wheatleyana con base en los nuevos datos arqueológicos implica asimismo revisar los arreglos urbanos con los hipotéticos simbolismos de una geografía cuatripartita de los centros anteriores a Shang y Zhou, como sería una traza urbana simétrica orientada a los rumbos cardinales, así como los esquemas axiales de sus edificios principales en su centro. Aquí incluso cabe suponer que, en el contexto de las ciudades tempranas de China, elementos como su forma cuadrada y la orientación hacia los rumbos cardinales con un énfasis sobre el eje norte-sur, originalmente no tuvieran un mayor significado simbólico, pero que hayan respondido más bien al propósito geográfico de proteger a los asentamientos contra los vientos fríos del norte y de buscar una orientación de las fachadas de los edificios hacia el sur, factor que también favorecía la circulación del aire en el calor veraniego; en opinión de Hou (1995) este condicionamiento climático ya es claro en la orientación norte-sur de los primeros edificios palaciegos en la llanura central del norte de China (Zhongyuan), lo cual con el tiempo llegó a constituirse en el patrón tradicional de la orientación de las ciudades en esta región nuclear del surgimiento de la civilización china milenaria.

Es más, una revisión crítica de las primeras fuentes históricas de China parece indicar que la mayoría de los rasgos simbólicos asociados por lo general a la ubicación y el diseño de la ciudad china tradicional deben ser considerados como el producto de una teorización *posthoc*, elaborada en el contexto de una idealización normativa de elementos de planificación urbana formulados a finales de la dinastía Zhou y sistematizados a partir de la época imperial de Han (206 a.C.-220 d.C.), es decir dos milenios después de la aparición de las primeras ciudades chinas a finales del tercer milenio antes de Cristo. Como veremos en seguida, es en esta etapa clásica del pensamiento cosmológico normativo de China cuando se incorpora el centro a la tradicional visión cuatripartita, lo cual dio origen al sistema quinario y a complejos esquemas dentro del marco de una cosmología correlativa.

En consecuencia, algunos elementos de la planificación urbana, posiblemente preexistentes en el contexto de las urbes más tempranas, adoptaron a partir del Zhou tardío un carácter más explícito, al tiempo que pasaron por un proceso de una mayor elaboración, en particular bajo la influencia de principios taoístas así como de las escuelas del yin y del yang y de los Cinco Elementos.[7] Tal como subraya Wright (1977), es apenas en el periodo Han Occidental cuando determinados números emblemáticos adquieren un valor simbólico y cuando aparecen la mayoría de los rasgos cosmológicos propios de la ciudad china antigua. Por lo tanto, la sistematización de los elementos simbólicos de la fisonomía urbana debe ser vista, en gran medida, como el resultado de la síntesis filosófica confuciana que cristalizaba en una nueva cosmovisión, en la cual se expresaba una ideología imperial centrada en la figura del emperador como pivote de los cuatro cuadrantes y por medio de la cual se legitimaban las aspiraciones expansionistas y de dominio universal de un Estado imperial que gobernaba desde su centro simbólico en el Reino del Medio (Zhongguo). Así, un astrónomo del siglo I a.C. elogió el diseño celestial de la capital de Chang'an en la dinastía Han, sugiriendo que una ciudad-capital debidamente trazada y localizada según los principios cósmicos obligaría en forma mágica a todos los pueblos vasallos del emperador a adoptar la cultura china (Schäfer 1986). Y, en efecto, el diseño urbano normativo fue más patente apenas en las últimas capitales imperiales, tales como la de Chang'an en la dinastía Tang y de Beijing en las dinastías Ming y Qing, mientras que la traza urbana idealizada y prescrita en las fuentes clásicas de Zhou raramente se ve reflejada en las ciudades anteriores al imperio Han.[8]

7. Los principios geománticos tal vez se originaron bajo la influencia de estas escuelas filosóficas. Carlson (1981) menciona que el compás geomántico se inventó en China hace unos dos mil años, lo que es posterior al surgimiento de las primeras ciudades.

8. Para el periodo Zhou, Nancy Steinhardt (1990) identifica por lo menos tres diferentes esquemas urbanos y anota que la información arqueológica recuperada en la Ciudad Real de Wangcheng (Luoyi) no concuerda muy bien con las especificaciones literarias dadas para la sección arriba mencionada en los *Ritos de Zhou*.

Tal *cosmización* de las capitales surge entonces como el resultado de una concepción geopolítica según la cual el centro, o sea, la capital del Estado imperial, representa ideológicamente a una unidad política que intenta consolidar su base territorial y aspirar a un dominio universal (Wiesheu 1997).[9]

Aun así opino que algunos elementos, como son la orientación según los puntos cardinales, quizá ya se puedan rastrear en ciudades-palacio en las capitales de las primeras dinastías de la China temprana, por ejemplo el centro urbano de Erlitou de la primera dinastía de China —la de Xia— con su ciudad-palacio aproximadamente en el centro del asentamiento, los diversos edificios palaciegos alineados en una dirección norte-sur y con murallas que rodean el complejo en forma simétrica por calles en sus cuatro lados (Xu 2009, Liu y Xu, 2007; Xu *et al.* 2009). Como se ha señalado, este patrón también puede observarse en algunas ciudades del periodo Shang, de manera que los centros urbanos tempranos en China deben de haberse constituido en primer lugar como ciudades-palacio fortificadas y no como las ciudades-templo postuladas en la teoría religiosa de la génesis urbana de Adams y Wheatley, que revisé en este ensayo con base en nuevos datos arqueológicos. Por su parte, tal como ya apunté, cabe destacar ahora que el origen urbano y estatal quizá se haya gestado incluso en un periodo anterior a la cultura Erlitou de la Edad del Bronce Temprana y la que posiblemente conformaba la última capital de la dinastía Xia, en los últimos siglos del Neolítico; al respecto contamos ahora con la evidencia de una serie de asentamientos amurallados o ciudades-fortaleza (*chengbao yizhi*), en sitios como Taosi, Guchengzhai y acaso también Wangchenggang, donde se han puesto al descubierto los vestigios de tempranos edificios palaciegos que de seguro representaban las sedes de gobierno de las primeras formaciones estatales de China. El centro de Taosi, con sus trescientas hectáreas, constituyó de hecho el asentamiento más

9. Por falta de espacio en este ensayo, para imágenes de mapas de tales capitales cósmicas de la etapa imperial de China, refiero al lector a Wiesheu (2002, cap. 6) y Pankenier (2013, cap. 11).

grande del Neolítico Terminal,[10] y en el periodo siguiente del periodo de la dinastía Xia la ciudad de Erlitou, de cuatrocientas hectáreas, pudo haber tenido una población de por lo menos veinte mil e incluso hasta treinta mil habitantes (Liu y Chen 2012 y Xu 2012). Es más, Xu (2009 y 2012) considera que en Erlitou se conformó la primera "Ciudad Prohibida" de China. Este recinto acotado por murallas representaba un antecedente importante para el diseño urbano de las ciudades-capitales posteriores, pero donde hasta la fecha no se ha detectado ningún perímetro amurallado exterior.

El desarrollo de la cosmología correlativa en China

Para algunos autores, el pensamiento chino temprano está basado en una cosmovisión que correlaciona fenómenos naturales con eventos en el ámbito humano. Este tipo de pensamiento correlativo fue elaborado en el siglo III a.C., pero podría subyacer también a la expresión intelectual y cultural de periodos anteriores (Shaughnessy 2007, 503), ya que quizá fue transmitido oralmente, al coordinar materiales heterogéneos en el confucianismo sistematizante de la dinastía Han (Henderson 1984), que se convirtió en la ideología imperial oficial a partir de esa dinastía. El pensamiento de la cosmología correlativa desarrollada en la China antigua, aunque no es exclusivo de China, tuvo una gran influencia sobre la adivinación (sobre todo la geomancia), la medicina, la gastronomía, la astronomía, la astrología, en metáforas en la poesía y la literatura, así como en la vida religiosa en cuanto a determinados ritos, la parafernalia ritual y la vestimenta en la corte de acuerdo con el calendario ritual establecido.

10. En Taosi, por cierto también hace pocos años, se puso al descubierto el observatorio astronómico más antiguo de China; véase por ejemplo Pankenier (2013).

Como ya he apuntado arriba, fue a finales de la dinastía Zhou cuando la noción del centro se agregó a las cuatro direcciones, para así dar lugar a cinco rumbos cardinales, con cuatro segmentos alrededor de un cuadrado central. Éstos a su vez se correlacionaron con cinco elementos naturales (*wuxing*), considerados como los agentes básicos de la naturaleza, pero los cuales están en un flujo constante, por lo cual serían mejor concebidos como procesos (Shaughnessy 2007, 509). Al respecto se determinó una distinción entre el ciclo de la producción mutua de los cinco fases o procesos, donde un elemento da origen al otro: fuego>tierra (cenizas) >metal>agua>madera, así como el ciclo de conquista de una fase por otra: el metal conquista la madera (al cortarla); la madera conquista la tierra (al crecer); la tierra conquista el agua (al embancarla); el agua conquista el fuego (al extinguirlo); y el fuego conquista el metal (al fundirlo) (Major y Cook 2017, 160).

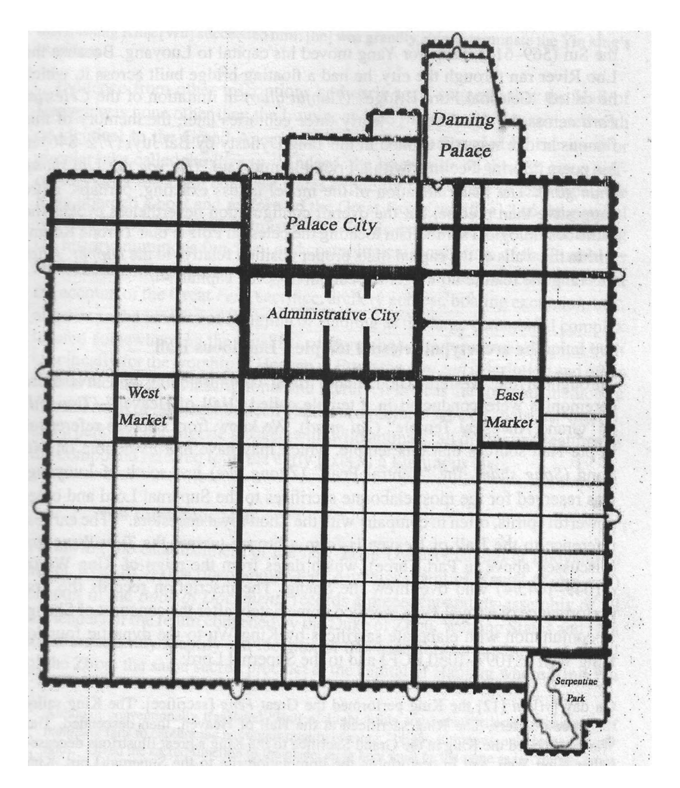
En consonancia con estas ideas, las dinastías sucesivas fueron puestas bajo el efecto de ciertos elementos o fases, lo que determinó también los rituales, la vestimenta, etcétera, en las cortes imperiales. A su vez, en este nuevo sistema quinario basado en la teoría de los cinco fases o agentes básicos, que se impuso en China a partir del tercer siglo a.C., las correlaciones fueron extendidas a diversos aspectos de la vida y llegaron a abarcar virtualmente toda comprensión en cuanto a cómo el mundo estaba estructurado, desde las direcciones cardinales con la Tierra en el centro, los cinco colores, cinco planetas, cinco notas musicales, cinco órganos del cuerpo, cinco animales, cinco granos, cinco sabores, cinco montañas, cinco conductas humanas, entre otros. El *Libro de los ritos*, uno de los cinco libros clásicos del confucianismo, menciona nada menos que sesenta y cuatro clases de cinco, al igual que los sesenta y cuatro hexagramas del libro de adivinación del Yi Jing (Henderson 1984),[11] y donde los cinco números impares estaban asociados a la fuerza yang.

11. Ejemplos de tales correlaciones, pueden verse en la tabla 10.1 en Shaughnessy (2007, 510).

Este tipo de pensamiento correlativo, considerado el ingrediente básico de la cosmovisión china, traza entonces correspondencias entre aspectos de varios órdenes de la realidad o ámbitos del cosmos, tales como las homologías esbozadas en el cuerpo humano, el orden político y los cuerpos celestiales (Henderson 1984, 1). Su desarrollo en la época clásica de la filosofía china a finales de Zhou se atribuye al naturalista Zou Yan (*ca.* 305-240 a.C.),[12] pero fue sistematizado por el pensador confuciano Dong Zhongshu (179-104 a.C.) de la dinastía Han Occidental, quien combinó la alternación del yin y el yang con las cinco fases y con los niveles cósmicos del cielo y la Tierra, que juntos conformarían un universo o todo orgánico, compuesto por diez partes cosmológicas. Además, Zou Yan visualizó la Tierra cuadrada como conformada por nueve continentes, donde China ocupó la parte sureste, lo que a su vez dio lugar al sistema nonario, con el país dividido en nueve provincias, las nueve parcelas del orden agrícola ideal y los nueve espacios rituales del templo cosmológico del Salón Luminoso (Mingtang) (Major y Cook 2013), o "templo celestial arquetípico" según Pankenier (2013, 342), el cual procuró un escenario arquitectónico apropiado para la realización de ritos imperiales. Todos estos arreglos espaciales estaban ordenados en un gran cuadrado exterior (Henderson 1984), donde se combinaron el sistema quinario con el nonario, con base en una cosmografía geométrica de una traza de 3 × 3 cuadrados.[13] Tal patrón se plasmó también en el diseño ortogonal de las capitales imperiales con sus nueve avenidas norte-sur y nueve avenidas este-oeste alrededor de un pi-

12. La obra del naturalista Zou Yan sólo se conoce por fragmentos citados en documentos posteriores; se cree que vivió en el Estado de Qi en el periodo de Zhou Oriental. También se le atribuye la noción de que las dinastías reinaron mediante la virtud de las cinco fases (Major y Cook 2017).

13. Así, la Tierra era concebida como una serie de cajas interconectadas de la Tierra cuadrada, con diferentes cajas para cada sección. Asimismo, un evento celestial en los nueve segmentos del macrocosmos se entendía como una mala señal para la sección correspondiente del imperio (Pankenier 2013, 223). Otra visualización de la Tierra en forma cuadrada se encuentra en el juego de mesa Liubo (de los "Seis Inmortales"), de una tabla cuadrada y con marcajes subsidiarios, los cuales también se volvieron populares en espejos de bronce en tanto modelos miniatura del universo (Major y Cook 2017, 224).



2. Traza urbana de la ciudad-capital imperial de Chang'an en la dinastía Tang. Redibujado de Wright 1977 y reproducido en Pankenier 2013, 341.

vote central y donde cada lado medía nueve leguas (*li*), tal como estaba prescrito en el referente clásico del *Kaogongji* en los *Ritos de Zhou* (fig. 2).

El diseño de Beijing en las dinastías Ming y Qing es el que más se acercó a las prescripciones canónicas que cualquier otra capital imperial anterior, con su perímetro cuadrado, su axialidad y orientación cardinal, mismas que generaban ocho direcciones (Henderson 1984). Las ciudades-capitales anteriores, como Chang'an de las dinastías Han y Tang, también reflejaban estos esquemas canónicos, aunque sus palacios centrales y los perímetros amurallados exteriores presentan una forma aún irregular, determinados al parecer por simbolismos astronómicos (Pankenier 2013).

Por último, cabe apuntar que en la China antigua existieron los dioses de los rumbos cardinales, a quienes se dirigieron determinados rituales y sacrificios; así, por ejemplo en la dinastía Han Occidental, en el 205 a.C., el emperador Gaozu erigió una sala para la veneración del Dios Guardián del Norte, vinculado con Han por la fase agua y el color negro, para añadirla a las salas de las deidades del este, sur, oeste y el centro (Major y Cook 2017, 207). La veneración de estos cinco guardianes, en tanto deificaciones de los cuatro rumbos cardinales más el centro, continuó durante la mayor parte del periodo Han Occidental.[14]

Conclusiones

A cincuenta años de la publicación de la obra comparativa de Wheatley, y con base en las nuevas evidencias arqueológicos de los asentamientos urbanos de la China temprana, se puede constatar que la hipótesis religiosa de la génesis urbana como centros ceremoniales dispersos, gestados supuestamente a partir de una evolución de instituciones urbanas centrales de templo en las ciudades Shang a palacios en las ciudades compactas en Zhou, ya no cuenta con ningún sustento empírico en lo que respecta a la secuencia de la cuenca del Río Amarillo, donde se desarrollaron las primeras dinastías chinas. Ahora cabe argumentar que, allí, los primeros centros urbanos emergieron como asentamientos amurallados a finales del Neolítico, en un contexto de conflictos militares endémicos, evidenciados por ejemplo en Taosi de trescientas hectáreas; es más, en varios de estos sitios se han identificado edificios palaciegos que podrían haber conformado tempranas ciudades-

14. Este culto al parecer se remonta al primer imperio de Qin y fue el emperador Han Wendi quien por primera vez en 165 a.C. participó en los ritos realizados en relación con los Cinco Guardianes Direccionales (Raz 2012, 56). Para una descripción de tales rituales suburbanos, véase Major y Cook (2017, 207-208) y, para las ceremonias estatales llamadas *Fengshan,* efectuadas en las cinco montañas sagradas de los cuatro rumbos cardinales y el centro durante la etapa imperial de China, a Wiesheu (2012b).

palacio de las diferentes capitales estatales de la primera dinastía de Xia, como también es el caso del centro urbano de Erlitou, con su complejo fortificado central de una temprana "ciudad prohibida", pero sin una muralla exterior que delimite su extensión de aproximadamente cuatrocientas hectáreas. Tales asentamientos de finales del Neolítico Terminal y de principios de la Edad del Bronce no constituían centros ceremoniales dispersos, en tanto que en la actualidad se visualiza a las diferentes urbes del periodo Shang como populosas ciudades-capitales antiguas.

La traza urbana simétrica en algunas de estas ciudades tempranas, como es su forma cuadrada con orientación a los rumbos cardinales, por lo general estaba restringida a tales recintos fortificados interiores, y los elementos simbólicos de una cosmología correlativa apenas quedan atestiguados de una manera más certera en las ciudades-capitales de la etapa imperial de China, es decir, de la dinastía Han en adelante. Tales elementos tuvieron una mayor elaboración en las últimas capitales del Reino del Medio, concebidas como centros del universo, y en las cuales se combinó el esquema cuatripartita con los cosmogramas del tipo quinario y nonario de la tradicional cosmovisión china, misma que fue elaborada en la época clásica de la filosofía china a finales de Zhou y sistematizada en el imperio Han como parte integral de la ideología imperial oficial, y que se refleja en la planificación urbana de sus capitales cósmicas.

Pero también parece haber relevantes antecedentes neolíticos, como el de un descubrimiento arqueológico hecho en 1987, de un entierro de un supuesto "cosmosacerdote" o chamán prehistórico en Puyang en la provincia de Henan, con su orientación de 35.7° norte y 115° este, y que data incluso de finales del cuarto milenio a.C. Llama la atención que el individuo estaba enterrado en el centro de una tumba con orientación cardinal, alineado con sus pies al norte y la cabeza al sur y con mosaicos de concha cuidadosamente colocados a los dos lados del dueño de la tumba: en forma de un dragón a su lado este y un tigre a su lado oeste (Pankenier 2013, 337), todo ello con claras asociaciones astronómicas que podrían prefigurar el poder numinoso de la Osa Ma-

yor, tal como lo fue en la gran capital de Chang'an del periodo del imperio Han (Pankenier 2013, 337), así como de evidentes nociones cosmológicas correlativas de épocas posteriores. Junto con Pankenier (2013, 322) puede concluirse aquí que:

> Una gran cantidad de información arqueológica nueva ha aparecido desde el estudio pionero de 1971 de Paul Wheatley sobre el urbanismo chino antiguo, pero los datos sobre las alineaciones cardinales y en especial de su diversidad regional todavía han de ser sistemáticamente compilados y analizados. Palacios y capitales desde los periodos más tempranos sólo han sido identificados esporádicamente pero existen ejemplos notables de orientaciones cardinales precisas.

Desde tiempos ancestrales, la imitación de patrones celestiales por parte del liderazgo en China pudiera ser emblemática y alcanzar su máxima expresión física y simbólica en las ciudades imperiales en cuanto capitales cósmicas, con el emperador como pivote de los rumbos cardinales.

Bibliografía

Adams, Robert McC. 1966. *The Evolution of Urban Society. Early Mesopotamia and Prehispanic México.* Nueva York: Aldine de Gruyter.

Allan, Sarah. 1991. *The Shape of the Turtle: Myth, Art, and Cosmos in Early China.* Albany: SUNY Press.

Carlson, John B. 1981. "A Geomantic Model for the Interpretation of Mesoamerican Sites: An Essay on Cross-Cultural Comparisons". En *Mesoamerican Sites and Worldviews*, edición de Elizabeth Benson, 143-215. Washington: Dumbarton Oaks.

Carter, Harold. 1983. "Urban Origins. The General Case". En *Introduction to Urban Historical Geography*, 1-17. Londres: Edward Arnold.

Eliade, Mircea. 1959. *The Myth of Eternal Return.* Nueva York: Pantheon.

———. 1994. *Lo sagrado y lo profano*, 2a. ed. Barcelona: Labor.

Henderson, John B. 1984. *The Development and Decline of Chinese Cosmology*. Nueva York: Columbia University Press.

Hou, Renzhi. 1995. "Views on Three Milestones in the Construction of Beijing City". *China City Planning Review* 11, núm. 3, 26-32.

Jing Zhichun, Tang Jigen, George Rapp y James Stoltman. 2013. "Recent Discoveries and Some Thoughts on Early Urbanization at Anyang". En *A Companion to Chinese Archaeology*, coordinación de Anne Underhill, 344-366. Oxford: Wiley Blackwell.

Keightley, David N. 2000. *The Ancestral Landscape. Time, Space, and Community in Late Shang China (ca. 1200-1045 B.C.)*. Berkeley: University of California-Institute of East Asian Studies-Center for Chinese Studies.

Liu Bin *et al*. 2017. "Earliest Hydraulic Enterprise in China, 5100 Years Ago". *Proceedings of the National Academy Sciences* 114, núm. 52: 13637-13642. Disponible en https://www.pnas.org/doi/10.1073/pnas.1710516114, 1-6, con anexo fotográfico.

Liu Li y Xingcan Chen. 2012. *The Archaeology of Early China: From the Late Paleolithic to the Early Bronze Age*. Cambridge/Nueva York: Cambridge University Press.

Liu Li y Xu Hong. 2007. "Rethinking Erlitou: Legend, History and Chinese Archaeology". *Antiquity* 81: 886-901.

Major, John y Constance A. Cook. 2017. *Ancient China. A History*. Nueva York: Routledge.

Pankenier, David W. 2013. *Astrology and Cosmology in Early China: Conforming Earth to Heaven*. Cambridge/Nueva York: Cambridge University Press.

Raz, Gil. 2012. "Chinese Religion from the Han to the Six Dynasties". En *The Wiley-Blackwell Companion to Chinese Religions*, edición de Randall L. Nadeau, 52-73. Chichester: Wiley-Blackwell.

Schäfer, Edward. 1986. "Un plan cósmico". *La China Antigua*, 2a. ed., 101-110. México: Ediciones Culturales e Internacionales.

Shaughnessy, Edward L. 2007. "The Religion of Ancient China". En *A Handbook of Ancient Religions*, edición de John Hinnells, 490-536. Cambridge: Cambridge University Press.

Steinhardt, Nancy. 1990. *Chinese Imperial City Planning*. Honolulú: University of Hawai'i.

Wang, Haicheng. 2015. "Writing and the City in Early China". En *Early Cities in Comparative Perspective, 4000 BCE-1200 CE*, edición de Norman Yoffee, 131-157. Cambridge: Cambridge University Press.

Wheatley, Paul. 1967. "Proleptic Observations on the Origins of Urbanism". En *Liverpool Essays in Geography*, edición de Robert W. Steel y Richard Lawton, 315-345. Londres: University of Liverpool.

———. 1971. *The Pivot of the Four Quarters. A Preliminary Enquiry into the Origins and Character of the Ancient Chinese City*. Chicago: Aldine.

Wiesheu, Walburga. 1997. "Ciudad y símbolo: el papel de la geografía sagrada en la génesis urbana". En *Simbológicas*, coordinación de Marie-Odile Marion, 163-170. México: Escuela Nacional de Antropología e Historia/Plaza y Valdés.

———. 2002. *Religión y política en la transformación urbana*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

———. 2008. "Asentamientos amurallados y ciudades-palacio en el proceso de la transformación urbana y estatal de China". En *Perspectivas de la Investigación* III, edición de Fernando López Aguilar, Walburga Wiesheu y Patricia Fournier, 9-32. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia-Escuela Nacional de Antropología e Historia/Programa para el Desarrollo Profesional Docente.

———. 2012a. "Estructura político-territorial y organización gubernamental en las formaciones estatales tempranas de China". En *El poder compartido. Ensayos sobre la arqueología de organizaciones políticas segmentarias y oligárquicas*, coordinación de Annick Daneels y Gerardo Gutiérrez Mendoza, 237-261. México: Casa Chata.

———. 2012b. "Ritos imperiales en la montaña sagrada de Taishan, China". *Memoria Digital del XIII Congreso Internacional de ALADAA*. Bogotá: s.e.

Wright, Arthur. 1977. "The Cosmology of the Chinese City". En *The City in Late Imperial China*, edición de William Skinner, 33-73. Stanford: Stanford University Press.

Xu, Hong. 2009. *Zuizao de Zhonguo* (*Earliest China*). Beijing: Science Press.

———. 2005. "The Erlitou Culture". En *A Companion to Chinese Archaeology*, edición de Anne Underhill, 300-322. Oxford: Wiley Blackwell.

Xu, Hong, Chen Guo Liang y Zhao Haitiao. 2005. "Preliminary Investigation of the Settlement Pattern of the Erlitou Site". *Chinese Archaeology* 5: 13-18.

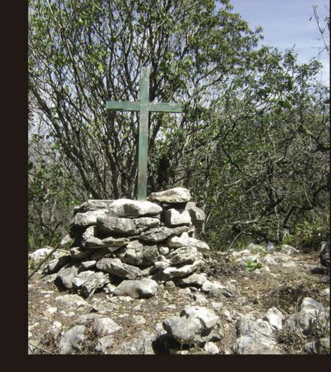
Yoffee, Norman. 2009. "Making Ancient Cities Plausible". *Reviews in Anthropology* 38: 264-289.

———, ed. 2015. *Early Cities in Comparative Perspective, 4000 BCE-1200 CE*. Cambridge: Cambridge University Press.

Yuan Guangkuo. 2013. "The Discovery and Study of the Early Shang Culture". En *A Companion to Chinese Archaeology*, edición de Anne Underhill, 322-342. Oxford: Wiley Blackwell.

El quincunce en imágenes, textos y paisajes
editado por el Departamento de Publicaciones del Instituto de Investigaciones
Estéticas de la UNAM se terminó de producir el 30 de junio de 2024.
La formación se elaboró en Tecnigraf/Comunicación Editorial y Gráfica,
en ITC New Baskerville Std 14/14, 12.5/14, 11/14, 10.5/14, 10/12, 9.5/14,
9/14, 9/10.8, 9/10.35, 8.5/10.2 y 8/14. El diseño es de Laura Esponda Aguilar.
La diagramación es de María de Guadalupe González Aragón y María Teresa Ravelo.
La lectura de planas fue realizada por Itzel Rodríguez González.
El cuidado de edición estuvo a cargo de María Teresa Ravelo.





Antología sobre la composición geométrica de cinco puntos (donde cuatro forman un cuadrado y uno se ubica al centro en el cruce de las diagonales), su presencia y simbolismo en diversas regiones del mundo mesoamericano. Los ensayos muestran notables ejemplos y posibles interpretaciones de la disposición espacial del quincunce en astronomía, arquitectura, petroglifos, objetos rituales, cerámica, paisaje ritual, lengua y culturas tradicionales.

Editores: Enrico Straffi y Jesús Galindo Trejo

Participantes: Marina Anguiano (†), Jesús Galindo Trejo, Verónica Hernández Díaz, Stanislaw Iwaniszewski, Ángel Jiménez Lecona, Gabriel Kenrick Kruell, Robert Markens, Hans Martz de la Vega, Miguel Pérez Negrete, Daniela Sánchez Aroche, Enrico Straffi, Walburga Maria Wiesheu





978-607-30-9403-0

9 786073 094030

